GOVERNMENT OF INDIA

ARCHÆOLOGICAL SURVEY OF INDIA

CENTRAL
ARCHÆOLOGICAL
LIBRARY

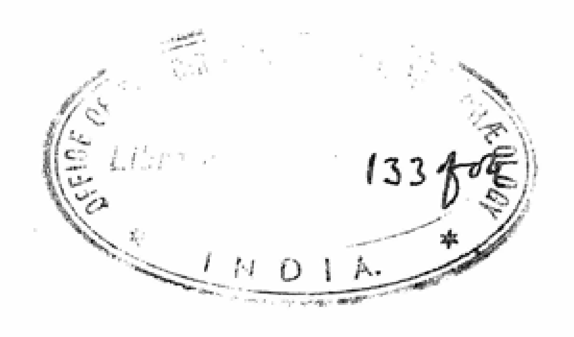
ACCESSION NO. 20167

CALL No. 709/ Rav

D.G.A. 79

Grueler





GRUNDRISS

DER

KUNSTGESCHICHTE.



GRUNDRISS
DER
KUNSTGESCHICHTE.

EIN HÜLFSBUCH FÜR STUDIERENDE.

AUF VERANLASSUNG DER

KÖNIGLICH PREUSSISCHEN UNTERRICHTSVERWALTUNG

VERFASST VON

DR. FRDR. FREIHERR GOELER VON RAVENSBURG.

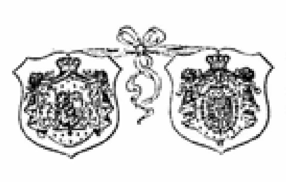
ZWEITE VERBESSERTE UND VERMEHRTE AUFLAGE

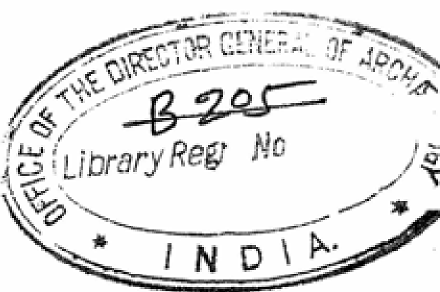
BEARBEITET VON

PROF. DR. MAX SCHMID-AACHEN.

MIT 11 TAFELN.

709
Rav.





BERLIN W. 35.
VERLAG VON CARL DUNCKER,
HERZOGL. BAYER. HOF- UND ERZHERZOGL. KAMMER-BUCHHANDLUNG.
1903.

Alle Rechte vorbehalten.

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY, NEW DELHI.
Acc. No. 20167.
Date. 22. 3. 55.
Call No. 709/Ran.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Nach dem unerwartet schnellen Hinscheiden des Verfassers dieses Handbuches, des Freiherren Friedrich Goeler von Ravensburg, übernahm der Unterzeichnete als damaliger Nachfolger des Verstorbenen im Lehramte an der Kgl. Kunstschule zu Berlin auf Wunsch der Verlagshandlung die Vorbereitung der zweiten Auflage. Dass eine solche in so kurzer Frist nothwendig wurde, beweist die Brauchbarkeit des Buches und die Verdienste seines Verfassers.

Am Wesen des Buches, an den Prinzipien, nach denen es geschaffen wurde, ist nichts geändert. Die schnellen Fortschritte der Forschung auf allen Gebieten machten aber eine gründliche Umarbeitung nothwendig. Verschiedene Gebiete, die in der ersten Auflage ganz oder theilweise übergangen waren (Vorgeschichtliche Kunst, Ostasien u. a.) wurden eingefügt, die Kunst des 19. Jahrhunderts bis zur Jetztzeit fortgeführt, manches Kapitel völlig erneuert.

Manche Verbesserungen mehr formaler Natur wurden versucht. Die häufig etwas zu persönlich gehaltenen Urtheile über den Kunstwerth einzelner Epochen oder Künstler wurden gemildert oder gestrichen. Die ausführliche Behandlung der »Architektursysteme« musste dagegen, in Rücksicht auf die Benutzung an Kunstschulen und verwandten Lehranstalten, beibehalten werden. Die Abbildungen, gleichfalls in Hinblick auf die Zwecke jener Institute ausgewählt, wurden sämmtlich durch neue ersetzt.

Endlich wurden die nothwendigsten Literaturangaben eingefügt. Vollständigkeit konnte dabei nicht versucht werden. Es sind nur diejenigen Bücher angemerkt, die nach des Bearbeiters Ansicht leicht zugänglich und solchen, welche allgemeine Belehrung suchen, nothwendig sind. Der wissenschaftlichen Spezialforschung konnte in so beschränktem Rahmen nicht gedient werden.

AACHEN, September 1899.

Max Schmid.

Inhaltsverzeichniss.

ERSTE ABTHEILUNG.

DIE KUNST DES ALTERTHUMS.

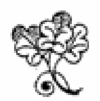
ZWEITE ABTHEILUNG.

DIE KUNST DES MITTELALTERS.

DRITTE ABTHEILUNG.

DIE KUNST DER NEUZEIT.

A. Die Kunst der Renaissance.



Druckfehlerberichtigung.

Auf	Seite	98	Zeile	23	von	oben	liess: *Alkamenes d. j.*
„	„	196	„	11	„	„	statt westlichen liess: *östlichen.*
„	„	370	„	23	„	„	hinter Florenz füge ein: *Anbetung der Hirten, Berlin, Galerie.*
„	„	379	„	19	„	„	statt Poubus liess: *Pourbus.*
„	„	403	„	5	„	unten	statt 1534 liess: *1550.*
„	„	404	„	4	„	oben	statt 1507 liess: *1502.*
„	„	440	„	10	„	„	statt C liess: *B.*
„	„	456	„	1	„	„	statt Sulvator liess: *Salvator.*
„	„	472	„	16	„	„	statt Famlien liess: *Familien.*
„	„	492	„	26	„	„	statt 4 liess: *3.*
„	„	495	„	7	„	„	statt B liess: *C.*
„	„	510	„	20	„	„	statt C liess: *D.*



Verzeichniss der Abbildungen.





Erste Abtheilung.

DIE KUNST DES ALTERTHUMS.[1]

A. VORGESCHICHTLICHE KUNST.[2]

Jedes Kulturvolk hat in seiner Jugendzeit eine Entwicklung durchgemacht, über die geschichtliche Aufzeichnungen fehlen, also eine vorgeschichtliche (prähistorische) Epoche.

Der Gang derselben wohl bei den meisten Völkern im Wesentlichen der gleiche. Unterschieden werden zwei Hauptperioden, Steinzeit und Metallzeit.

I. STEINZEIT.

Anfänge derselben reichen vermuthlich bis in die letzte Periode der Tertiärzeit (Pliocän) zurück. Nachgewiesen sind Reste aber erst aus der letzten Zeit des Diluvium. Das Ende dieser Epoche reicht bei manchen Völkern bis weit in die geschichtliche Zeit hinab. So auf den kanarischen Inseln Ende des XV. Jahrh. die Guanchen entdeckt, Höhlenbewohner mit Steinwerkzeugen.

FUNDSTELLEN: In Europa wichtig die Höhlen bei *Schussenried* (Schwaben), *der Dordogne (Périgord, Frankreich)* u. a. Ausserhalb Europas Funde in Nordafrika, Indien, Nordamerika etc.

A. Die ältere Steinzeit (paläolithische Periode).

EPOCHE der geschlagenen (und gedrückten) nicht polirten Steine. Die Völker dieser Zeit leben von Jagd und Fischfang. Herstellung der Werkzeuge aus Stein, besonders Feuerstein.

---

[1]) *Litteratur:* Sybel, Weltgeschichte der Kunst. Marburg 1888. — Ebe, Kunstgeschichte des Alterthums. Düsseldorf 1895.

[2]) *Litteratur:* Lyell, Alter des Menschengeschlechtes auf der Erde. (Deutsch von Büchner.) Leipzig 1864. — Peschel, Völkerkunde. Leipzig 1875. — Ranke, Der Mensch. Leipzig 1887. — Hörnes, Urgeschichte der Menschheit. Wien 1892.

Von einem Steinkern werden durch Bearbeitung mit Steinkeilen grössere Stücke abgesprengt, und zu Messern, Beilen, Lanzen und Pfeilspitzen, zu Schabern und Bohrern geformt. Daneben auch Knochen und Geweihe durch Spalten, Glätten und Durchbohren zu Werkzeugen hergerichtet.

Auf Geweihen, besonders Rennthierstangen, finden sich bisweilen eingeritzte Zeichnungen, z. B. in den Höhlen der *Dordogne*, Jagdthiere darstellend (Pferd, Rennthier, Mammuth). Durchbohrte Zähne und Muscheln an Sehnen gereiht dienten als Schmuck. Dazu kommt jedenfalls Tattuirung, Federschmuck u. dergl. als Anfänge schmückender Thätigkeit.

Als Wohnung dienen Felshöhlen, Erdhöhlen und Gruben.

Die Herstellung von Gefässen aus Thon noch unbekannt. Grabstätten sind bisher nicht gefunden.

B. Die jüngere Steinzeit (neolithische Periode),
d. h. der ganz oder zum Theil geschliffenen Steinwerkzeuge.

Beginn von Ackerbau und Viehzucht, daneben Jagd und Fischfang.

Die Werkzeuge wie früher aus Stein gefertigt, aber durch Schleifen auf Steinen geglättet, polirt. Die Formen der Werkzeuge jetzt kunstvoller, auch werden harte Gesteine (Nephrit, Jadeit u. s. w.) häufiger verwandt.

Horn, Bein und Holz manigfaltiger bearbeitet.

Thonerde zur Herstellung handgeformter Gefässe benutzt, die gebrannt und durch eingeritzte Linien und Punkte ornamentirt werden. Auch werden Thonstempel gefertigt.

Aus Pflanzentheilen werden Geflechte hergestellt, Matten u. dergl. Aus Pflanzenfasern Schnüre gedreht, Gewebe gefertigt.

Manigfacher Schmuck. Rötel, wohl zur Bemalung der Haut, vielleicht auch anderweiter Bemalung dienend.

WOHNBAUTEN: Aus frühneolithischer Zeit die Reste der Küstenvölker in der alten und neuen Welt. Am meisten bekannt diejenigen der dänischen Küste. Hier ausgedehnte Küchenabfallhaufen (Kjökkenmöddinger), Asche, Thierknochen, Muschelschalen, dazwischen rohe Gefässe und Werkzeuge. Spuren der Wohnbauten nicht nachweisbar.

In der neolithischen Zeit vielfach noch Höhlen bewohnt. Wo Höhlen fehlen, werden Hütten errichtet. Zuweilen in Erdgruben Pfähle eingerammt, Wand und Decke wohl aus Reisig, mit Lehm verkleidet.

PFAHLBAUTEN: Nahe dem Ufer werden in flachen Seen Pfähle eingerammt, durch wagerechte Balken verbunden, und darauf Hütten, nach Art der vorhin genannten, errichtet. In Europa finden sich Pfahlbauten rings um die Alpen, in den Seen der Vorberge, sowohl in der Schweiz, Deutschland und Oestreich, als auch in Italien und Frankreich. Die meisten in der Schweiz, bes. im *Neuenburger und Bodensee.* Sie gehören meist der jüngeren Steinzeit, z. Th. der Metallzeit an.

Erhalten sind nur die unter dem Wasserspiegel stehenden Pfähle, zwischen ihnen zahlreiche Funde im Seeboden. Oft nur einzelne Hütten, oft grosse, ausgedehnte Dörfer. Zum Ufer führen Brücken, die bei späteren Anlagen bis über 200 m Länge haben.

Wallanlagen, entweder um Dörfer als Schutzmauer geführt, oder als Grenzwälle. Konzentrische Ringwälle um Hügel, Opferstätten oder die Wohnung eines Häuptlings umschliessend *(Hausberg bei Geiselberg, Oestreich).*

TOTENCULT: Leichenverbrennung noch nicht geübt. Die Leichen liegend oder hockend beigesetzt in Höhlen, natürlichen oder künstlichen (letztere im *Marnegebiet, Frankreich).* In manchen Gegenden Bestattung in Erdgruben. Beigabe von Waffen, Schmuck, Geschirr und Speisen. Oder Errichtung sogenannter megalithischer Gräber, Steinkammern aus zum Theil kolossalen Steinplatten und Blöcken, oft mit einem Erdhügel überschüttet. In den *Mittelmeerländern*, den *Küstenländern der Nord- und Ostsee*, in *Indien* etc. überaus häufig, meist der Steinzeit, seltener den folgenden Perioden angehörig.

In Scandinavien Ganggräber (Ganggrifter), bes. im östlichen Schweden, aus der jüngsten Steinzeit. Massengräber; Grabkammern aus Steinplatten gefügt, ebenso der zur Kammer führende gedeckte Gang (Galerie). Die Kammer und ein Theil der Galerie mit Erdhügel überdeckt.

Aelter als die Ganggräber die Dolmen. Grabkammern aus oft riesigen Steinen mit mächtigem deckenden Block. Die Zwischenräume mit Steinbrocken ausgefüllt. Das Ganze häufig mit einem Hügel aus Erde oder Steinen überdeckt.

In Norddeutschland diese Gräber Hünengräber genannt.

In grosser Zahl erhalten in der *Bretagne (Frankreich)*, dort Galgal genannt.

Galgal von *Carnac*, genannt Mont St. Michel, 20 m hoch. Ein Dolmen, über dem ein Steinhügel gehäuft ist. Andere bei *Locmariaquer*, der Mané-Lud, Mané-er-Hroeck. Das Innere zugänglich.

Später als die Dolmen die Steinkisten.

Sonstige **megalithische Denkmale.** Ihr Zweck nicht völlig nachweisbar. Jedenfalls Erinnerungsmale, entweder für den Totencult oder die Götterverehrung, z. Th. vielleicht als Versammlungsräume, Opferplätze u. dergl. zu deuten.

Am zahlreichsten in der *Bretagne*, bei *Plouharnel*, *Carnac*, *Locmariaquer*, in *Corsica* etc.

Men-hir, aufrecht stehender Denkmalstein.

Der »Men-er-Hroeck« bei *Locmariaquer* 21 m hoch, jetzt umgestürzt.

Steinreihen (Alignements), lange Reihen von Menhirs.

Die Alignements *d'Erdeven* 1030 Steine, die A. von *Carnac* 3 Gruppen, jetzt noch zusammen etwa 2000 Riesensteine, ursprünglich weit mehr (angeblich ca. 15000).

Steinkreise (Cromlechs), oft einen Mittelstein umgebend.

Wagsteine (Pierres branlantes). Colossalblock, auf einem kleineren wagerecht balancirend.

Erst der späteren Metallzeit angehörig die Steinkreisbauten in *England* und *Wales*, mehrere concentrische Ringe von Steinpfeilern, über die z. Th. horizontale Blöcke gelegt waren.

Stonehenge bei *Salisbury*. Der äusserste Steinpfeilerkreis 33 Menhirs; 88 m Durchmesser; Höhe der Steine 4,4 m.

In der Nähe zahlreiche Hügelgräber.

Steindenkmalsstätte bei *Abury (Wiltshire, England)*.

Lange Dauer der Verehrung dieser Steindenkmale. König Edgar von England (10. Jahrh.) und König Knut (12. Jahrh.) erlassen dagegen Edikte.

II. METALLZEIT.

Man scheidet dieselbe in Bronzezeit und Eisenzeit. (Bronze, eine Legirung, d. h. Mischung von Kupfer und Zinn.) In der Regel geht der Gebrauch der Bronze dem des Eisens voraus.

Thatsächlich lässt sich in den schweizer Pfahlbauten z. B. eine der Steinzeit unmittelbar folgende eisenfreie Bronzezeit nachweisen. An Stellen, wo Bronze unbekannt blieb, folgt der Steinzeit unmittelbar die Eisenzeit (Afrika, aber ausgenommen Nordafrika und Aegypten).

Bei einzelnen Völkern scheint der Bronzezeit noch eine Kupferzeit vorausgegangen zu sein.

Da die Metallzeit bei einigen Cultur-Völkern mit dem Auftreten der Schrift zusammenfällt, also nicht prähistorisch, sondern historisch ist, wird hier nur die Entwicklung der Metallzeit in Europa, besonders in Mitteleuropa und Nordeuropa zu behandeln sein.

A. Bronzezeit.

(In der Schweiz lässt sich mit Sicherheit eine ältere und jüngere Bronzezeit scheiden.)

1. Die ältere Bronzezeit.

Eindringen der Bronze, angeblich aus dem Orient, Ausbreitung über ganz Europa etwa um 1500—1000 v. Chr. Gleichmässige Verbreitung der Hauptformen, die den Formen der späteren Steinzeit meist nachgebildet werden.

Flachbeile, Dolche mit dreieckiger Klinge, Griff meist aus Holz oder Horn. Schwerter mit kurzer, oft dreieckiger Klinge. Rasirmesser, Sicheln, Nadeln, kleine Armringe.

Neben der Bestattung in Steinkisten und Baumsärgen Verbrennen der Leichen, deren Asche direkt in der Erde oder in einer Urne, oft mit allerhand Beigaben, beigesetzt wird. Ueber den Gräbern in der Regel ein Erdhügel (Tumulus) gehäuft. Zu den früher erwähnten Wohnhausanlagen treten in Oberitalien die sogen. Terramare.

TERRAMARE. In der Poebene gelegene Pfahldörfer, zwischen 1500 und 1000 v. Chr., der Bronzezeit angehörig. Galten früher für heidnische Bestattungsstätten; waren einst befestigte Dörfer, von rechteckiger Grundform. Wassergraben und Erdwall umgiebt das Dorf. Darin standen die Hütten auf Pfahlrosten, gebaut wie die der Pfahldörfer. In der Regel scheinen diese Pfahldörfer nicht unter Wasser gestanden zu haben. Die Bewohner trieben Viehzucht, Ackerbau u. Jagd. Hatten neben Steinwerkzeug Bronzeguss, kannten aber das Treiben der Bronze nicht. Spinnwirtel.

Daneben finden sich auch in den italienischen Seen echte Pfahlbauten, z. B. im Gardasee.

2. Die jüngere Bronzezeit.

Dieselbe gelangt nur in *Mittel- und Nordeuropa* zu voller Entwicklung, etwa von 1000—600 v. Chr., in *Nordeuropa* bis

gegen 400 v. Chr. Griechenland, Italien, Südfrankreich und das Ostalpengebiet besitzen in dieser Periode bereits Eisen. Ausserordentlicher Reichthum der Formen und der Dekoration, die in den einzelnen Gebieten charakteristische Eigenthümlichkeiten annehmen.

Werkzeuge. Beile mit verschiedenartigen Ansätzen zum Anfügen an den Schaft (Palstäbe, Hohlbeile). Meissel, Sägen, Pfriemen, gekrümmte Sicheln. Messer, durch Gravierung verziert. Dolche und Schwerter, oft mit verziertem Bronzegriff, Klinge graviert oder ziseliert. Pinzetten.

Schmucksachen, bes. reiche Armringe, hufeisenförmig, graviert. Nadeln, Knöpfe, Gehänge aus Drahtspiralen, Bernsteinketten, Kopfreifen, Gewandnadeln (Fibeln) mit gekrümmtem und reich verziertem Bügel.

Urnen und Schalen aus getriebener Bronze.

Thongefässe. Mit eingeritzten Linien geziert, die später zuweilen mit einer weissen Farbmasse gefüllt werden. Dazu aufmodellierte Buckel, Henkel u. s. w.

B. Eisenzeit.

I. Die ältere Eisenzeit (Hallstatt-Periode).

Das Eisen einzelnen Stämmen Asiens sowie den Aegyptern schon länger bekannt, erst durch die Assyrer im 9. Jahrh. v. Chr. in grossem Umfange verwerthet. Vielleicht (?) von dort aus schnelle Verbreitung auch nach Europa. Das neue Metall veranlasst die Ausbildung neuer Formen für Werkzeug und Geräth.

In Südeuropa (*Balkanhalbinsel* etc.) wird die ältere Eisenzeitcultur (Hallstattcultur) schnell verdrängt durch die Cultur der historischen Epochen.

In Theilen Mitteleuropas, d. h. im Norden der Balkanhalbinsel, den Ostalpen, Süddeutschland, Schweiz und dem südöstlichen Frankreich hohe Entwicklung der Hallstattcultur, bis etwa 400 v. Chr.

Ihren Namen hat die Periode nach dem wichtigsten Fundorte, dem Flachgräberfeld auf dem Salzberge bei *Hallstatt (Salzkammergut).*

Leichen theils verbrannt, theils bestattet, in ovalen Thonsärgen beigesetzt, Steine darum und darüber gehäuft, mit Erde überschüttet (?).

Werkzeuge. Eisen zunächst vorwiegend für Waffen u. dergl. gebraucht. In der Schweiz Eisen erst in den spätesten Pfahlbauten gefunden. Noch sehr kostbar. Bei *Mörigen im Bielersee* Armbänder und Schwertgriffe von Bronze, mit Eisen eingelegt! Daneben bleibt Bronze für Waffen,

und fast ausschliesslich für Gefässe. Neben einheimischer Fabrikation steigende Einfuhr, namentlich von Bronzen und Thonwaaren aus anderen Ländern, bes. seit etwa 500 v. Chr. aus Oberitalien.

Prachtvolle Schwerter und Dolche von Eisen, reichverzierte Scheiden, Knauf des Griffes sehr hübsch ornamentirt. Palstäbe und Hohlcelte. Helme mit Kämmen, selten. Einzelne Panzerplatten, breite Ledergürtel, mit Bronzeblech beschlagen. Messer von verschiedenster Form; Wetzsteine, Feilen etc.

Schmucksachen. Reiche, metallbeschlagene Gürtel für Männer und Frauen, elegante Nadeln, oft mit Zuthaten von Bein oder Bronze, Fibeln verschiedener Form, Spangen, Ringe, meist Armringe. Phantastisch die Anhängsel aller Art. Glasperlen, Bernsteinperlen und Stücke.

Vom Süden (Etrurien) werden reiche Gefässe, aus Bronzeblech genietet, importirt, mit getriebenem und graviertem Ornament, aufgenieteten Buckeln, Henkeln, Thierfiguren etc., die in der jüngeren Hallstattperiode vielfach nachgemacht werden. Doch scheinen die figürlichen Dekorationen stets aus oberitalischen Werkstätten zu stammen. Das Löten der Metalle war noch unbekannt. Das Giessen wurde nur sehr unvollkommen geübt.

Töpferei der Hallstattperiode. Graburnen von kräftiger schöner Form mit langem Hals, mit glänzendem Graphitanstrich. Bombenförmige Vasen mit schmalem Hals und schwarzer »geometrischer« Zeichnung auf rothem Grunde, auch mit weissen Einlagen. Schüsseln, Schalen etc. Henkel und Aufsätze anmodellirt, mehrfach Thierformen. Töpferscheibe noch unbekannt.

2. Die jüngere Eisenzeit (La-Tène-Periode).

Aeltere La-Tène-Zeit etwa 400—100 v. Chr., jüngere etwa 100 v. Chr. — 100 n. Chr.

Hauptträger derselben ist der Stamm der Kelten. Aufblühen desselben und Ausbreitung. Eroberung Oberitaliens, die Kelten bedrohen Rom, Griechenland, erobern die Gebiete des Rhein, der Donau, der Alpen, des Balkan, gründen in Kleinasien das Reich der Galater.

Wichtigster Fundort beim Dorfe *Marin am Neuschateller See*, Ruinen einer Inselburg, *la Tène* genannt.

Aus der Hallstattcultur, unter dem Einflusse etruscischer, altgriechischer und karthagischer (?) Vorbilder entwickelt sich die La Tène-Cultur.

Für Waffen ausschliesslich Eisen im Gebrauch, auch sonst wenig Bronze. Formen meist einfach, weniger Ornamentik.

Schwerter lang, zweischneidig, mit Scheide aus Eisen oder Bronzeplatten. Daneben Lanzen und Pfeilspitzen, keine Dolche. Starke, gekrümmte Sichelmesser. Eisenbeschlagene Schilde.

Halsringe (torques) von Eisen, Bronze oder Gold.

Helm spitz endigend, mit Knauf, kleinem Schirm und Backenklappen. Reste von Streitwagen und Pferdegeschirr.

Werkzeug und Geräth vielfach in neuen, praktischen Formen.

Thonwaaren auf der Töpferscheibe gedreht, im Töpferofen gebrannt.

Münzen in Gold u. Silber geprägt. Die Münzbilder ahmen anfangs fremde Vorbilder nach, deren Bilder allmählich in lineare Formen aufgelöst werden.

Bronzegefässe weniger gut gebildet.

Der Schmuck einfacher gebildet, als in Hallstatt.

Das Linearornament nimmt eigenthümliche Formen der Bandverschlingung an. Daneben Imitation antiker Pflanzenornamente.

Metall häufig gravirt und mit Schmelz ausgefüllt. Auch Einlagen von Korallen etc. Solcher Emailschmuck häufig an Fibeln, Schliessen, Ringen und Waffen aller Art.

B. PRIMITIVE VÖLKER.*)

Neben den vorgeschichtlichen Völkern wird für die Forschung nach dem Ursprunge der Künste die Kenntniss der Kunstübung derjenigen Völker von Bedeutung, welche auf einer unentwickelten (primitiven) Stufe der Cultur heute noch stehen.

In *Afrika* Buschmänner und einige Zwergvölker.

In *Amerika* Eskimo, Botokuden und Feuerländer.

In *Asien* Mincopie.

In *Australien* die grössere Zahl der Festlandstämme.

Nicht mehr zu den primitiven gehören eine Reihe Naturvölker (Negerstämme, Indianer etc.) und einige höher entwickelte Völker, die ohne den Einfluss dei historischen Kunst blieben, daher werthvolle Beiträge zur Kenntniss der frühen Kunstentwicklung liefern:

Südseevölker. Rohe Tempelbauten, Götzenbilder. Aber kunstvoll gestaltetes Geräth, Werkzeug etc., reiche Schnitzereien.

*) A. Riegl, Stilfragen. Berlin 1893. — E. Grosse, Die Anfänge der Kunst. Freiburg 1894.

In Amerika alte Culturen durch Eindringen der Spanier vernichtet.

Mexico. Aztekenstaat. Ackerbauer. Grossartige Nutzbauten. Cultbauten: Teokalli (Stufenpyramiden), von Tempel und Altar bekrönt, z. B. zu *Xochicalco*, *Tehuantepec* etc. Ornamentik im Teppichstil an Palästen und Privathäusern. Bandformen, stilisirte animalische Formen.

Ruinen von *Uxmal*. Werkzeuge von Stein, Kupfer, Bronze. Bilderschrift.

Chibcha-Indianer auf dem Isthmus von Panama.

Peru. Incastaat. Grossartige Nutzbauten. Bescheidene Ornamentirung.

Unter Berücksichtigung der Cultur der prähistorischen, primitiven und Naturvölker ergeben sich als **Anfänge der Kunstübung**

a. **Malerei.** Bemalen des Körpers, Tattuiren, Narbenzeichnen.

Rindenzeichnungen der Australier.

Höhlengemälde der Buschmänner.

Prähistorische geritzte Zeichnungen auf Geweihstücken und Knochen (Höhlenfunde von Thayingen und der Dordogne).

b. **Schmuck.** Entwicklung des Schmuckes geht der Bekleidung voraus. Kopfschmuck, Frisuren. Schamgürtel, Ringe. Schneckenhäuser, Zähne, Korallen, Federn, Metall und Holzschmuck.

c. **Plastik.** Zunächst auf dem Gebiete des Kunstgewerbes entwickelt. Plastische und ornamentale Ausgestaltung der Waffen und Geräthe, Treiben und Giessen der Metalle, eingelegte Arbeiten. Schiffsschnäbel, Musikinstrumente etc. Dazu Fetische, Zaubermasken. Die angebliche Entwicklung aller Plastik in Abhängigkeit von der Architektur dadurch widerlegt. Denkmalsteine (Menhir etc.).

d. **Architektur.** Sacralbau. Grabbauten, Tumuli, Dolmen, Stonehenge. Profanbau. Hütten, Pfahlbaudörfer, Blockhäuser, Zelt. Tempel und Palastbau entwickeln sich überall aus dem Wohnhausbau, sobald Schutz und Umschliessung eines Fetisch (Götzenbild) nothwendig wird.

C. DIE KUNST DES ORIENTS.*)

Am Eingange der Weltgeschichte stehen 2 uralte Culturvölker: die AEGYPTER und die BABYLONIER. Sie haben eine Cultur und Kunst geschaffen, die von Bedeutung auch für die Entwicklung der klassischen Kunst wurden.

*) Perrot und Chipiez, Geschichte der Kunst im Alterthum. Uebers. von Pietschmann. Lpzg. Brockhaus. 1884. Bd. I. Aegypten.

I. DIE AEGYPTER.*)

GESCHICHTE. Hochentwickeltes Culturleben in Aegypten schon im 4. Jahrtausend v. Chr., zur Zeit, da dessen Geschichte mit König Menes (spätestens um 3200 v. Chr.) beginnt. Dieselbe wird nach den Aufzeichnungen des ägyptischen Priesters Manethô eingetheilt in 30 Dynastieen. 4 Hauptperioden.

1. Das ALTE REICH vom 4. Jahrt. bis ca. 2200 (1.—10. Dyn.), Hauptstadt Memphis in Unterägypten. Erste Blüthe: 4., 5. und 6. Dyn., erste Hälfte des 3. Jahrt. (Cheops, Chefren).

2. Das MITTLERE REICH von ca. 2200 bis ca. 1550; Hauptsitz: Mittel- und Oberägypten. Zweite Blüthe: 12. Dyn., Ende des 3. Jahrt. Neben Memphis Theben Hauptstadt. — Am Schluss dieser Epoche Einfall eines fremden Stammes, dessen Könige (Hyksos, d. i. Hirtenkönige) Aegypten unterwerfen. Hauptstadt *Tanis*. Anschluss an die ägyptische Cultur.

3. Das NEUE REICH von ca. 1550—663 v. Chr. Hauptstadt: Theben in Ober-Aegypten. Dritte Blüthe: 18. und 19. Dyn., von ca. 1550—1200 v. Chr. (Ramses I, Seti I, Ramses II). — Seit 950 Zerfall des Reichs und wechselnde Herrschaft (Libyer und Aethiopen).

4. Die SPÄTZEIT seit 663. Restauration des Reichs durch Psammetich, Saïtische Epoche, Hauptstadt *Saïs*: vierte und letzte Blüthe, 26. Dyn., 663—525. — Fremdherrschaft: seit 525 Perser, seit 332 Alexander d. Gr., seit 323 die Ptolemäer, seit 31 Römer.

A. Die Baukunst.

I. Das Alte Reich.

ALLGEMEINES. In den ältesten Denkmälern tritt uns die ägyptische Architectur technisch schon sehr ausgebildet entgegen. Charakteristisch ist der Steinbau, der die Monumentalität ihrer Bauten bedingt. *Material:* Sandstein und vor allem Kalkstein, selten Granit. Das Mauerwerk bereits überall regelmässiger Quadersteinbau.

Daneben wird Ziegelbau angewandt: getrocknete Luftziegel (gebrannte fast nie). Der Holzbau, der in Verbindung mit Ziegelbau dem Steinbau voranging, dient später nur bei Palast- und Privatbauten, doch sind seine Formen für die Einzelbildungen auch der späteren Zeit vorbildlich. Ausser den Freibauten Felsen- oder Grottenbauten.

---

*) Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Berlin 1847—1860. 12 Bde. Gr.-Fol. Ergänzungsband von Naville und Sethe, Lpzg. 1897.

Bauformen im alten Reich: 1. Die steinernen Freistützen, und zwar Pfeiler (keine Steinsäulen erhalten), einfach, vierseitig, ohne Basis und Kapitell; paar- oder reihenweise gestellt; auf ihnen ruhen wagerechte Steinbalken, Architrave. 2. Die wagerechte Steindecke, bestehend aus viereckigen Steinplatten, die auf die Steinbalken, bezw. die Umfassungsmauer aufgelegt sind. 3. Ueberdachung durch Vorkragung, d. h. durch horizontale Steinschichten, davon jede obere die untere etwas überragt, nach innen abgerundet. 4. Gewölbe, aus keilförmigen, im Halbkreis oder Flachbogen aneinander gefügten Steinen, die sich gegenseitig in Spannung halten, gebildet. Ziegelgewölbe, technisch mangelhaft construirt, bei Wohnbauten und Nebenräumen der Tempel später zuweilen angewandt. Nur Tonnengewölbe. Kreuzgewölbe unbekannt.

Die Denkmäler. Die erhaltenen Bauwerke des Alten Reichs. Die Hauptdenkmäler sind Gräber. Bedeutung des Totencultes für Aegypten. Mumificierung des Leichnams. Möglichst versteckte Lage der Grabkammer.

1. **Die Pyramiden.** Grabhügel (Tumuli) der Könige, in streng geometrischer Form, auf quadratischer (selten rechteckiger) Grundfläche, Massivbau aus Ziegel- oder Sandstein (seltener Kalkstein), als Stufenpyramide errichtet, deren Stufen zuletzt mit abgeschrägten Granit- oder Kalksteinblöcken ausgefüllt werden; diese Bekleidung poliert.

Im Innern der Pyramide oder darunter im Felsgrunde eine oder auch 2—3 kleine Grabkammern, zu welchen verschiedene Gänge führen; der Zugang aussen und in den Gängen vermauert. Vor der Pyramide kleiner Cultraum, Kapelle für Totenandacht.

Denkmäler. Die älteste bekannte die grosse oder Stufenpyramide von Sakkara, in 6 Absätzen oder Stufen aufgebaut, ca. 57 m hoch; zahlreiche andere Pyramiden bei *Sakkara.* — Zu den ältesten gehören vielleicht auch: die Pyramiden von Daschur, darunter die sog. Knickpyramide, deren 4 Seiten zunächst unter einem Winkel von 54° 41′, dann unter 42° 49′ aufsteigen. — Die berühmtesten: die **Pyramiden von Gizeh** (nahe dem alten Memphis) bei *Kairo.* Die grössten aus der 4. Dyn. So die P. des Chufu (Cheops), 145 m, jetzt noch 137 m hoch (Kölner Dom: 156 m), mit drei Grabkammern übereinander; die oberste, die Königskammer, aus Granit, darüber 5 Entlastungskammern; mehrere Gänge und Galerie; sodann die P. des Chafrê (Chefren), die zweitgrösste (jetzt 135 m) und die kleinere P. des Menkerê (Mykerinos), deren Grabkammer 10 m unter der Grundfläche des Baues im Felsboden liegt.

2. **Die Privatgräber von Memphis** (Mastaba), aus derselben Zeit wie die Pyramiden, in deren Nähe bei *Gizeh, Sakkara* u. s. w. gelegen (drei solcher Gräber im *Berliner Museum*), rechteckige Bauten aus Quader- oder Ziegelstein, 4—9 m hoch, mit etwas schräg ansteigenden Wänden und Plattform. An der Ostseite die Eingangsthür, i. d. R. mit 2 Pfosten und cylindrischem Sturz, davor mitunter eine Vorhalle mit 2 Pfeilern, daneben eine Scheinthür (»Eingang ins Todtenreich«). *Inneres:* eine für die Nachkommen zugängliche Grabkapelle; an der Hinterwand der thürförmige Grabstein (Stele), seitwärts ein unzugänglicher, schmaler Hohlraum (serdab), mit der Statue des Verstorbenen. Von der Plattform führt ein (nach der Beisetzung zugemauerter) Schacht zur unterirdischen Grabkammer, darin Sarkophag. Wände der Kapelle reliefirt und bemalt.

Ausserdem im A. R. auch Felsengräber von ähnlicher Anlage, z. Th. mit 2—3 Kammern, durch Pfeiler getrennt, im Detail mit vielfachen Anklängen an Holzbau.

3. **Der Tempelbau** im A. R. noch weniger entwickelt und von dem späteren verschieden. Erhalten nur zwei Denkmäler: 1. Der Tempel bei der Pyramide von *Meidum* (Dyn. 4), 3 Räume ohne jeden Schmuck; ganz erhalten. 2. Der Granittempel des Sphinx bei *Gizeh*. Grundriss: ein Quadrat, Hauptraum T-förmig, mit einer bezw. 2 Reihen schwerer Pfeiler, Steinplattendecke, dazu Vorhalle und Nebenkammern. Wände aus Granitquadern; alles einfach, kräftig, streng, ohne Schmuck und Bildwerk.

II. Das Mittlere Reich.

Die erhaltenen Denkmäler wesentlich Grabmäler. Die **Königsgräber** sind Pyramiden (die der 12. Dyn. bei *Hawara, Illahun*) wie im Alten Reich. Die **Privatgräber** haben neue Grundformen.

1. **Freigräber.** Die wichtigsten und ältesten zu Abydos in Oberägypten, kleine, 4—10 m hohe Pyramiden auf cubischen Sockeln, aus Ziegeln erbaut, aussen i. d. R. mit Stuck überzogen; innen backofenähnliche Kammer, kuppelartig durch Ueberkragung gedeckt; bisweilen viereckige Vorhalle.

2. **Felsengräber.** Die interessantesten zu Beni-Hassan in Mittelägypten (andere zu *Siut* und *Berscheh*), 12. Dyn., Gräber der Gaufürsten. In der Felswand Vorhalle ausgehauen, mit 2—3 Säulen und Architrav. Eine Thür führt in eine im Fels ausgehöhlte Grabkapelle; Decke flach oder gewölbt, mitunter durch 4—6 Säulen gestützt; an der Hinterwand Nische mit der Statue der Verstorbenen. Ein Schacht bezw. Gang führt in die unten bezw. hinten liegende Sarkophag-Kammer.

Säulen. Die Felsengräber von *Beni-Hassan* besonders wichtig durch das erste Auftreten der Säule im Steinbau. Zwei Grundformen: 1. Polygonale oder sog. protodorische Pfeiler-Säule; entsteht durch Abkantung des vierseitigen Pfeilers; 8 oder 16 Seiten, die flach ausgehöhlt (cannelirt) werden, scheibenförmige Fussplatte (Basis) und quadratische Deckplatte (Abacus). 2. Die lotosförmige oder sog. Pflanzensäule; entsteht aus der Holzsäule des Alten Reichs; nur im Innern der Gräber angewandt: runde Fussplatte, der Schaft vier, oben mit Band zusammengeschnürten Lotosstengeln nachgebildet. Kapitell: geschlossene Lotosknospe mit viereckiger Deckplatte.

Von den Tempeln des M. R. nur geringe Spuren erhalten, z. B. die ältesten Theile des unter der 12. Dyn. begonnenen, im übrigen dem Neuen Reich angehörenden grossen Ammontempels von *Theben*, Reste des Kulttempels von der Pyramide des *Faijum*.

Ueberreste der ältesten Privathäuser aus dieser Periode erhalten (Stadtruine von *Kahun* in Mittelägypten).

Im Mittleren Reich die ersten monumentalen **Obelisken:** vierseitige, nach oben etwas verjüngte Pfeiler mit pyramidaler Spitze; Inschriftsteine, paarweise zur Dekoration der Thore bestimmt. Aeltester: der Obelisk des Usertesen zu *Heliopolis* (12. Dyn.), ca. 20 m hoch. Höchster: der O. der *Hatschepset* in *Karnak* (dem Neuen Reich angehörig), ca. 33 m hoch.

III. Das Neue Reich.

Im Neuen Reich, speciell unter der 18. und 19. Dyn., höchste Blüthe ägyptischer Kunst. Hauptdenkmäler:

1. Tempel.

a. **Grundform.** Der ägyptische Tempel erhebt sich auf einer Terrasse als langes, rechteckiges Gebäude mit hoher, ungegliederter Umfassungsmauer (ohne Fenster), im Wesentlichen als der Abschluss einer Prozessionsstrasse. Die vordere Schmalseite bilden zwei Pylonen und das von ihnen eingeschlossene schmale Hauptportal. Die Pylonen sind rechteckige Thürme mit schräg ansteigenden Seiten und flachem Dach; an der Vorderseite Schlitze für Flaggenmasten; vor denselben i. d. R. 2 Obelisken und Colossalstatuen.

Durch das Portal Eintritt: 1. In den Tempelhof (Peristyl), oben offen, an 3 Seiten von Säulenhallen umgeben. 2. Es folgt in der Hauptachse der Säulensaal (Hypostyl), Versammlungsraum, durch Säulenreihen, welche die Decke tragen, in Schiffe getheilt. 3. Das eigentliche Heiligthum besteht aus einer Anzahl zu Cultuszwecken bestimmter Säle und Kammern, die sich

um das Allerheiligste (Sanctuarium) gruppieren, einen rechteckigen, niederen, dunkeln Raum, worin Prozessionsgeräthe und ein das Götterbild umschliessendes Tabernakel bewahrt werden.

Vom Eingange bis zum Ende des Tempels nimmt die Beleuchtung und die Höhe der Räume ab (die Decke wird niederer, der Boden steigt, sogen. Schachtelsystem).

Die Tempel meist in einiger Entfernung von einer Aussenmauer aus Ziegeln umgeben, die den Tempelbezirk mit hl. Weiher, Pflanzungen etc. einschliesst. Zum Hauptportal des Tempels führt eine Allee von Sphinxen oder Widdern.

Der Bestimmung nach 2 Arten von Tempeln: die eigentlichen, dem Göttercult geweihten und die Grab- oder Memorialtempel, die vom Grabe getrennten und monumental ausgebildeten Grabkapellen, dem Königs-Totencult geweiht, den ersteren wesentlich gleich. Ausserdem: kleine Tempel, Kapellen für Localculte. Neben den Freibauten Felsen- oder Grottentempel, den ersteren ähnlich, aber ganz oder halb im Felsen ausgehauen.

Die Normalanlage erfährt bei den einzelnen Denkmälern manche Abänderung, durch Hinzufügen von Höfen, Sälen u. s. w. oder Weglassen eines Theiles. Unorganisches Princip der Raumfolge: beliebige Vermehrung der Theile. Nothwendig sind: das Allerheiligste und die es umgebenden Kammern; architectonisch am wichtigsten: Säulensaal und Säulenhof.

b. **Einzelformen des Aufbaues**, im Neuen Reich vollendet ausgebildet.

Säulen. Für Grössenverhältnisse, Anordnung und Einzelbildung keine feste Regel. Vier Grundformen:

1. Polygonale Säule; im Neuen Reich selten mehr angewandt.

2. Papyrussäule mit Knospen-Kapitell, entweder der von Beni-Hassan ähnlich: Schaft aus Stengeln gebildet mit entsprechend gegliedertem Kapitell, Fussende eingeschnürt; oder vereinfachte Form: Schaft ein glatter, oben mit Band umwundener, unten eingeschnürter Cylinder, Kapitell entsprechend glatt, abgestumpfte Knospe; kräftige quadratische Deckplatte.

3. Säule mit glockenförmigem Kapitell, tritt erst im neuen Reich auf: Schaft glatter verjüngter Cylinder, unten eingezogen, oben von Bändern umgeben; Kapitell: einem Blumenkelch oder einer umgekehrten Glocke ähnlich, unten mit Blätterkranz; würfelförmiger Deckstein, kleiner als der obere Umfang der Glocke.

Varianten: Kapitell als hängende Glocke (Halle Thutmosis III. in Karnak), oder aus Palmenwedeln gebildet u. a.

4. Hathormaskenkapitell, hauptsächlich in der Spätzeit angewandt, schon aus dem M. R. bekannt; das obere Ende des

Schaftes umgeben Reliefköpfe (Masken) der Göttin Hathor, darauf ein Deckstein in Gestalt eines kleinen Tempels (fehlte ursprünglich).

Fast alle Säulen haben eine runde Fussplatte (Basis), von geradem oder gerundetem Profil.

Pfeiler, haben eine Basis, z. Th. ein Kapitell (Hohlkehlengesims). An der Vorderseite oft Colossalfiguren angelehnt.

Decke: für alle Monumentalbauten ist die wagerechte Steinplattendecke jetzt in grossartiger Weise ausgebildet. Daneben für untergeordnete Zwecke, bei Nebenbauten der Tempel (und bei Gräbern) auch Ueberdachung durch Vorkragung (Tempelkapelle zu *Abydos*) oder Ziegelgewölbe (Nebenbauten des Ramesseum). — Das Dach stets eine Plattform.

Kranzgesims, schon im Alten Reich angewandt, fehlt jetzt sehr selten: Hohlkehle mit gemalten aufrechten Schilfblättern, darüber Platte, darunter ein mit farbigen Bändern umwundener Rundstab, der auch an den vertikalen Kanten die Mauerflächen einrahmt. In der Mitte der Hohlkehle oft die beflügelte Sonnenscheibe.

Polychromie. Alle Bautheile innen und aussen verputzt und völlig bemalt, z. Th. mit bemaltem Flachrelief geschmückt.

c. Denkmäler.

1. **TEMPEL.** Grossartige Tempelbauten in *Karnak* und *Luksor*, bis zur Ptolemäerzeit erweitert und ergänzt. Zu *Karnak* ein Tempelcomplex, Hauptachse 1400 m lang. Der **Grosse Tempel von Karnak,** der Tempel des Ammûn-Ra (Ammon) zu *Theben*, 365 m lang. 1. Säulenhof (unvollendet, spätester Theil), Pylonen 113 m breit, 44 m hoch. 2. Säulensaal, die gewaltigste Leistung der ägyptischen Architectur, grösster Säulensaal der Welt, 102 : 51 m (Grundfläche gleich der Notre-Dame in Paris). Das Mittelschiff überhöht, d. h. die Decke desselben liegt höher als die der Seitenschiffe, hat daher Seitenlicht in der Obermauer, getragen von 12 Glockenkapitell-Säulen, 21 m hoch, vom grössten im Innenbau je verwendeten Durchmesser 3,57 m, Umfang des oberen Kapitellrandes 21 m. Lichte Höhe des Raumes 23 m. Seitenschiffe mit 122 Lotoskapitell-Säulen (in je 9 Reihen). Hier zuerst das System der späteren Basilica vorgebildet. 3. Das eigentliche Heiligthum, dessen ältester Theil im Mittleren Reich begründet wurde, mit zahlreichen Kammern und Sälen (Granitgemächer).

Der Tempel von **Luksor,** erbaut unter Amenophis III. und Ramses II., einst mit dem vorigen durch eine Sphinxallee verbunden, ebenfalls Riesenwerk, Gesammtlänge 260 m. Von abweichendem Grundriss: dem ursprünglichen Tempel noch ein Säulengang, 53 m lang (Säulen 20 m hoch) und Säulenhof vorgelegt.

Der Tempel des Chons in *Karnak*, kleiner, gut erhalten, Normalanlage. Daselbst der Tempel der Mut u. a. —

2. **GRABTEMPEL**, auf dem linken Nilufer bei Theben: das Ramesseum, Grabtempel Ramses II., normale Anlage, aber mit 2 Säulenhöfen. Säulensaal (Hypostyl), basilikale Anlage, ähnlich der des Grossen Tempels von *Karnak*, Säulen 11 m hoch, eleganter als in Karnak. Im Hofe Ramsesstatue, 17 m hoch. Nebenbauten aus Backstein mit Gewölben.

Zu *Medînet-Habu* der Funeraltempel Ramses III., dem Ramesseum verwandt in der Anlage. Sehr elegante Formen. Dabei ein Thorbau, der sogen. Pavillon Ramses III., wohl Theil seines Palastes. — Grabtempel von *Kurnah* (Höfe ohne Säulenhalle). Siebengöttertempel zu *Abydos*. Vielleicht Grabtempel Seti I., 2 Vorhöfe ohne Säulengänge, siebentheiliges Sanktuar. Tempel von *Dêr-el-bahri*: siehe unten.

3. **KLEINE TEMPEL**, Kapellen: rechteckige Kammer (Cella), von einer Pfeiler- und Säulenhalle (Peristyl) umgeben, auf einem Unterbau, ähnlich den späteren griechischen Peripteraltempeln. Tempeltyp der XVIII. Dyn. Wichtigstes Beispiel: Tempel auf der Nilinsel *Elephantine* (an der Südgrenze), von Amenophis III. erbaut, 1822 zerstört; Sandstein, ca. 12 m lang. An den Langseiten bilden Pfeiler, an den Schmalseiten je zwei Säulen die Ringhalle. Aehnlich ein jetzt verschwundener zweiter Tempel ebenda.

4. **FELSENTEMPEL** oder **GROTTENTEMPEL** (Speos), fast alle der 18. und 19. Dyn. angehörig, die wichtigsten im Süden, in Nubien; wunderbare technische Leistungen. Die berühmtesten sind:

Die zwei TEMPEL VON IPSAMBUL *(Abu-Simbel)*, dem Ammûn-Ra errichtet von Ramses II. Der GROSSE TEMPEL, Wunderwerk des ägyptischen Felsenbaues, ganz im Felsen ausgehauen, 55 m tief. Façade 36,34 m lang, 32 m hoch, mit 4 sitzenden 20 m hohen Colossalstatuen des Ramses, darüber Gesims mit Figuren von Hundsaffen; innen: grosser Saal, dessen Decke auf 8 mit Colossalfiguren geschmückten Pfeilern ruht; ein zweiter Pfeilersaal, Sanctuarium mit Nebenräumen; alles bemalt. — Der Kleine Tempel, der Hat-har geweiht, mit 6 stehenden Colossalstatuen an der Façade. Felsentempel von *Beit el Uali, Wadi Sebûa*.

Halbgrotten, die zur Hälfte Freibauten sind, z. B. der Tempel von Girscheh *(Gerf-Husên)*: der Hof mit Karyatiden-Pfeilern, der Pfeilersaal (Hypostyl) und das Sanktuar im Felsen ausgehauen. — Hierher gehört auch der berühmte, in seiner Anlage einzigartige Tempel von Dêr-el-bahri bei *Theben*, von Königin Hatschepset erbaut als Grabtempel; das Heiligthum im Felsen, davor drei freigebaute, terrassenförmig ansteigende Höfe. Gesammtlänge der Anlage 280 m.

2. Gräber.

Die Königsgräber von Theben sind Felsengräber im westlichen Gebirg, in der Thalschlucht *Bibân-el-moluk* (Thal der Könige).

Einfache Thür, später verdeckt; langer Corridor (Stollen), sogen. Syringe, führt etwas abwärts geneigt in den Berg hinein zu einer Reihe von Sälen, deren letzter (sogen. »goldener Saal«) den Sarkophag enthält. Die Wände mit bemalten Reliefs reich geschmückt. Vollendetstes Beispiel: Grab Seti I. (100 m lang).

Die Privatgräber der Vornehmen ähnlich den Königsgräbern, meist einfach und kleiner.

Zu den Felsengräbern gehört auch das Serapeum von Memphis, das Grab der heiligen Apisstiere bei *Sakkara*.

3. **Wohngebäude**, aus Ziegeln und Holz erbaut, fast nur aus bildlichen Darstellungen bekannt, Reste in Kahun und El-Amarna.

Privathäuser der Vornehmen: in einem Garten oder bepflanzten Hof, von Mauer umgeben, mit Pylonenportal, das Wohnhaus und verschiedene Nebengebäude; ersteres zwei- bis dreistöckig, oben Plattform mit Zeltdach, die Zimmer i. d. R. um einen Innenhof gruppiert.

Die Königspaläste, ähnlich den Privathäusern, nur reicher; nicht ein Bau, sondern Complex verschiedener Häuser, Pavillons, Säulenhallen, von Höfen und Gärten umgeben.

IV. Die Spätzeit.

Von den Bauten der Saïtischen Epoche wenig bekannt. Reiche Bauthätigkeit unter den Ptolemäern und Römern. Tempel dieser letzten Epoche stimmen wesentlich mit den altägyptischen überein. Einzelne Neuerungen (z. B. Brüstungsmauer an der vorderen Säulenreihe des Säulensaals). Vorliebe für reiche Kapitellformen, insbesondere das Hathorkapitell. Reiche, zierliche Decoration.

Denkmäler: Tempel zu Edfu, Prachtbau der Ptolemäer, einer der besterhaltenen, von regelmässiger Anlage (in der Steindecke 2 Lichtöffnungen). Tempel zu Denderah, von Kleopatra und Jul. Caesar begonnen; Säulenhof und Pylonenfaçade fehlen.

Kleine Tempel: Peripteraltempel, ähnlich den griechischen, eine rechteckige Cella, von freier Säulenstellung umgeben, nur die Ecken der letzteren durch rechtwinklige Mauerstücke gebildet. Schönes Beispiel: der östliche Tempel der Insel Philae (in Oberägypten), aus der Ptolemäerzeit, reich und prächtig. — Ebenda der westliche Tempel: nur aus einer gedeckten Säulenhalle mit Brüstungsmauer bestehend.

Kleine Tempel neben den Haupttempeln, als Mammisi (d. i. heilige Geburtsstätte) oder Typhonien bezeichnet; besterhaltenes Beispiel zu *Denderah*.

Der Spätzeit gehören auch an: die Pyramiden von Meroë in Obernubien, Nachahmungen der alten, aber kleiner (höchstens 26 m hoch), steiler ansteigend, mit einer Pylonen-Vorhalle.

B. Malerei.

ALLGEMEINES. Die Malerei aus der Bilderschrift hervorgegangen, an der Wandmalerei in ihren Grundgesetzen ausgebildet. Verzicht auf Erzielung optischer Täuschung. Hauptzweck: Wahl klarer, jedem verständlicher Zeichen für alles Darzustellende. Als entwickelte Bilderschrift darf sie ihre einmal gewählten Bildzeichen nicht beliebig ändern (auch die moderne Heraldik ist eine solche Bilderschrift, welche Löwen, Adler etc. auf Wappen, Münzen u. dergl. in alten stereotypen Formen wiedergibt, obwohl die moderne Kunst sie vortrefflich natürlich darstellen könnte).

Grossartig entwickeltes, wohl durchdachtes System der Darstellung. Jedes Ding und die Theile jedes Dinges werden so dargestellt, wie sie am besten sichtbar. Der Kopf, Arme, Beine im Profil, Oberkörper und Auge in Vorderansicht, ebenso der Gürtel.

Perspektive. An Stelle der malerischen Perspektive tritt die Projektion. Alles in einer Fläche dargestellt. Horizontale Flächen werden graphisch in der Vertikalfläche gegeben, landkartenartig, ein Teich also in seinem vollen Aufriss, die darum stehenden Bäume nach den vier Seiten hin, so, dass die am Unterrand stehenden scheinbar auf dem Kopfe stehen. Alles hinter einander stehende über einander gezeichnet. Aber bei Reihen ganz gleichartiger Figuren (Soldatentruppe z. B.) nur die vorderste voll gezeichnet, von den übrigen nur der vordere Contur in gleicher Grösse, was oft fälschlich als Ansatz zur perspektivischen Darstellung ausgegeben wird.

Proportionen. Darstellung in symbolischer Grösse, Hauptfiguren, z. B. Könige, am grössten, Offiziere kleiner, Gefangene am kleinsten.

Farben. Gleichfalls symbolisch. Alle Männer braun, Frauen gelb, Wasser mattblau, Gebäude gelblich. Die Götter blau, grün etc. Alle Conture schwarz, nur zwischen weiss und gelb Contur braun. Darstellung ausschliesslich im Contur, mit Wiedergabe der feststehenden Lokalfarbe ohne Abtönung und Schattirung, da diese bei grossen Wandgemälden nicht zur Wirkung kommen würden.

Stil. Innerhalb dieser Grenzen volle Freiheit. Vorzügliche Naturbeobachtung, aber stete Anpassung an den gegebenen Stil. Neue Typen (z. B. neuentdeckte Volksstämme) erhalten eine sie charakterisirende Farbe und Form.

Grossartig strenge und klare Zeichnung, geschmackvolle Vertheilung der Figuren im Raum, hochentwickeltes Stilgefühl für monumentale Zeichnung.

Technik: Wandmalerei auf der verputzten Wand nicht Fresco, sondern Tempera?

Die Mehrzahl der Wandmalereien zugleich reliefirt.

Tafelbilder auf grundirten oder mit Leinewand bezogenen Holztafeln mit Temperafarben (?).

Wasserfarbenmalerei auf Papyrus (Buchillustration). Vorzeichnung der Conture mit der Rohrfeder (?). Rohrfaserpinsel. Wasserfarben mit gummiartigem Bindemittel.

Farbenscala: Im alten Reich 7, im neuen Reich 14—16 Farben.

Denkmäler. **MITTLERES REICH.** Eigentliche Gemälde (Wandgemälde) kommen zuerst in dieser Periode, in den Felsengräbern von Beni-Hassan vor: Darstellungen aus dem Privatleben des Verstorbenen: Landbau, Jagd, Gymnastik, Spiele, ähnlich den Reliefs des A. R.; einzelne sehr lebendig und frei, z. B. Ringergruppen, Gruppe von Sängerinnen und Tänzerinnen.

NEUES REICH. Eigentliche Wandgemälde hauptsächlich in den Privatgräbern von Theben, Bilder aus dem Privatleben, religiöse Scenen, Darbringung von Todtenopfern; dabei u. a. Musiker, Harfenspieler; Portraits von Königen und Königinnen, z. B. Amenophis I. und seine Mutter im *Berliner Museum.* — In den Königsgräbern nur ausnahmsweise Wandgemälde, sonst bemalte Reliefs, die schönsten im Grabe Seti I.

PAPYRUSBILDER. Handschriften des »Todtenbuchs« u. a. mit gezeichneten oder farbiggemalten Vignetten (Miniaturen) über oder in dem Text, mitunter auch ganzseitigen Bildern: Darstellungen aus dem Todtencultus (Todtengericht u. a.) und Götterfiguren.

Komisch-satirische Bilder: Thiere, Scenen des menschlichen Lebens parodierend; z. B. Turiner Papyrus mit flottgezeichneten Vignetten: Thierquartett, Löwe und Gazelle Schach spielend, Schlacht der Ratten und Mäuse u. a. Aehnliche Papyrusbilder im *Britischen Museum, Louvre u. a. O.*

C. Bildhauerei.

ALLGEMEINES. Bildhauerkunst bei den Aegyptern ebenso alt wie Baukunst, hoch entwickelt.

Grundcharacter. Sie geht von einfacher, treuer Naturnachahmung, vom Realismus aus; dieser bleibt ihr Grundzug, aber verbunden einerseits mit gewissen conventionellen Manieren, die bis zuletzt beibehalten werden, andererseits mit einem mit der

Zeit wachsenden Streben nach Stilisierung, d. h. Vereinfachung der Formen, Unterdrückung des Details.

Material: Krystallinische Gesteine: Granit, Syenit, Diorit, Basalt, Porphyr (insbesondere für Colossalstatuen); Kalkstein, Sandstein, Alabaster, Holz, Bronce; kein Marmor.

Polychromie. Sculpturen in der Regel bemalt.

a. **Rundplastik** (Statuen und Büsten). Vor allem Portraitkunst, vom Portrait des Verstorbenen geht sie aus. Ihre wichtigste Aufgabe die Königsstatuen, von majestätischer Grösse und Strenge. Die Götterstatuen, weil der Individualität ermangelnd, stehen an Bedeutung hinter den Königsstatuen zurück. Statt die Eigenart des Gottes zu characterisieren, Darstellung des schematisierten Körpers, Beifügung der Attribute. Keine grossartigen Tempelstatuen wie die griechischen: die im Sanctuarium versteckten Cultusbilder (keines erhalten) wahrscheinlich kleine, bewegliche Figuren.

Ausserdem: Genrefiguren, Thiere. — Eine wichtige Rolle spielen Sphinxstatuen. Der Sphinx ein Thierkörper (Löwe, Widder) mit menschlichem, männlichem (sehr selten weiblichem) Kopf. Symbol.

Stil der Statuen. Gegensatz von Kopf und Körper. Das Gesicht characteristisch, oft individuell und lebendig gebildet, in ihm concentriert sich das Können der ägyptischen Plastik; der Körper dagegen allgemeiner, conventioneller, jedoch anatomisch richtig, wahr und gross; die Haltung zeigt eine gewisse Gebundenheit, symmetrische Abgemessenheit: die Arme anliegend, die Beine parallel gestellt oder das linke vorgesetzt; bei Sitzenden die Kniee neben einander, die Hände auf die Kniee gelegt; der Kopf von steifem Haarputz eingerahmt. (Einfluss des schwer zu bearbeitenden harten Materials). Dagegen zeigen Statuen aus Kalkstein, Holz u. s. w., insbesondere kleine Statuen und Genrefiguren mehr, oft völlige Freiheit der Haltung und Bewegung. — Ausgezeichnet lebendig die Thierstatuen. —

Technik: vortrefflich, besonders die Bearbeitung der harten Steinarten bewundernswerth.

b. **Reliefplastik.** Technik. Reliefs im Sinne der klassischen Kunst zunächst nicht gebildet. Relief zur Unterstützung der Fernwirkung der Wandmalereien angewandt. Daher 1. Umrissrelief, d. h. der Umriss der Zeichnung mit dem Meissel in die Fläche eingegraben. 2. Versenktes Relief (bas-relief en creux). Die Figur in den Grund hinein tief gearbeitet. 3. Flachrelief. Die Mauerfläche bis zu geringer Tiefe völlig abgemeisselt, so dass die Figur als flaches Relief von der Wandfläche sich erhebt.

Die Modellirung der flachgehaltenen Figuren meist sehr gering, unwahr, insofern nur die einzelnen Partien von einander abgehoben,

nicht die wirklichen Höhenverhältnisse des Originals dargestellt werden.

Stil. Die Reliefs, als plastisch durchgebildete Flächenmalereien, folgen den oben genannten Gesetzen der Malerei in Zeichnung, Bewegung, Grössenverhältnissen und Perspective. Frei in der Beobachtung des Conturs, conventionell in allem anderen.

PERIODEN UND DENKMÄLER.

I. Altes Reich.

Die ältesten Denkmäler zeigen bereits hohe Vollendung. Die Plastik der Blüthezeit des Alten Reichs (4. und 5. Dyn.) noch vorherrschend realistisch, an Frische, Naturgefühl und Ausdruck von den späteren Perioden unerreicht. Proportionen: gedrungen. Schule von Memphis.

Statuen. Früher galt als das älteste bekannte ägyptische Sculpturwerk der Sphinx von Gizeh, der jetzt als Werk des Mittleren Reiches betrachtet wird.

Königsstatuen. Zwei Statuen des Chefren (und Fragmente von 7 anderen), 1860 bei *Gizeh* gefunden, im *Museum von Kairo (Gizeh)*; die eine in Diorit schön erhalten, überlebensgross. Gesicht individuell lebensvoll, mit strengem Ausdruck.

Privatstatuen. Der hockende Schreiber im *Louvre, Paris*, mit untergeschlagenen Beinen, aus bemaltem Kalkstein, ausserordentlich lebendig, besonders das Gesicht und die eingesetzten Augen; der sogen. Dorfschulze *(Schech-el-beled)*, Oberaufseher mit seinem Stabe, stehend, trefflich erhaltene, bemalte Holzstatue im *Museum von Kairo*, Augen eingesetzt, ebenfalls sehr lebendig. — Roher der Garten-Oberaufseher *(Per-her-nofret)*, Holzstatue im *Museum, Berlin*.

Der knieende und der stehende Schreiber im *Museum von Kairo*, Sepi und seine Frau im *Louvre*, Ranofer in *Kairo*. Kleine Genrefiguren aus Kalkstein: Personen aus der Umgebung der Verstorbenen; Frauen Korn zerreibend, Bäcker Teig knetend: handwerksmässig, aber lebendig.

Reliefs. Das Felsrelief des Königs Snefru auf der Sinaihalbinsel (bei *Wadi Maghâra)*: der König seine Feinde zerschmetternd, schlecht erhalten, eines der ältesten bekannten.

Grabreliefs, an den inneren Wandflächen der Grabkammern der Privatgräber von Memphis, Sakkara (z. B. Grab des Ti, 5. Dyn.), die ältesten aus dem Anfang des 3. Jahrt., ausschliesslich Scenen friedlichen Privatlebens (nichts Mythologisches oder Historisches); sehr flach, bemalt. Der Verstorbene (viel grösser) stehend oder sitzend, nimmt Todtenopfer an, überwacht Landbau, Viehzucht, Jagd, Fischfang. Zahlreiche Herden

von Thieren. Menschen und Thiere mit grosser Wahrheit und Feinheit einfach wiedergegeben.

Holzreliefs. Sechs Holztafeln aus dem Grabe des Hesi im *Museum von Kairo*, den Verstorbenen sitzend und stehend darstellend; fein geschnitten.

II. Mittleres Reich.

Werke dieser Zeit strenger stilisiert, oft ausdrucksloser als die des A. R. Privatstatuen z. Th. sehr realistisch (dicker Bauch, faltiges Gesicht). Proportionen schlanker.

Statuen. Ueber den Sphinx von Gizeh s. oben. Colossalstatue, aus dem Felsen ausgehauen (ca. 20 m hoch). Jetzt stark beschädigt. Zwei Meisterwerke dieser Periode (oder des Alten Reiches?) sind: die Statuen des Generals Rahotep und seiner Gemahlin Nofret im *Museum von Kairo*, sitzend, aus Kalkstein, bemalt; die Köpfe voll Leben und Ausdruck.

Andere: König Sebek-hotep III., rosa Granit, im *Louvre*; sitzender König, Granit, im *Berliner Museum*; Sphinx, rosa Granit, im *Louvre*; 4 Sphinxe aus *Tanis*, schwarzer Granit, aus der Hyksoszeit, *Museum in Kairo*.

Reliefs, ähnlich jenen des A. R., etwas conventioneller; ausser Grabsteinen (Stelen) wenige vorhanden (an Stelle derselben Wandgemälde).

III. Neues Reich.

Blüthezeit unter den ersten drei thebanischen Dynastieen, überaus zahlreiche Denkmäler erhalten.

Statuen. Stil minder individuell, conventioneller (besonders beim Körper). Vorliebe für Colossalstatuen: Monolithe, bis zu 20 m hoch. Material: Granit, Syenit, Diorit. Colossalstatuen Amenophis III. am linken Ufer von *Theben*, davon zwei noch aufrecht, die eine die »Memnonssäule« der Griechen, ursprünglich aus einem Granitblock, sitzend, 16 m hoch; von anderen noch Trümmer vorhanden.

Museum von Kairo, Fragmente von Colossalstatuen: Kopf einer Königin (Taia oder Gemahlin des Königs Har-em-heb), Kalkstein; geistreiches Gesicht; Kopf des Königs Har-em-heb schwarzer Granit, jugendlich, im Detail vollendet.

Zahlreiche Statuen Ramses II. d. Gr.: die 4 sitzenden Colosse an der Façade des Felsentempels von *Ibsambul*, ca. 20 m hoch, von schöner Arbeit; die Colossalstatue im Hof des Ramesseums, 16 m hoch, desgl. eine in *Luksor*; eine schöne Granitstatue, sitzend, trefflich erhalten, im *Museum in Turin*. — Ein grosser Theil der decorativen Sculpturen mit Königsnamen des N. R. sind Statuen des M. R. mit geänderten Namen.

Eine Menge Colossalstatuen (oft ziemlich schablonenhaft ausgeführt) in den Tempeln; z. B. an der Südseite des Grossen Tempels von *Karnak*, 18 solcher, 10 m hoch.

Auch kleine Statuen, z. B. anmuthige Holzstatue der Prinzessin Naï im *Louvre*.

Reliefs der Gräber und Tempel zeigen einen Fortschritt: beste Leistungen dieser Periode. Relief erhabener, Modellierung schärfer, mehr Figuren, Gruppierung besser; grosser, historischer Stil; aber auch mehr Conventionelles, Wiederholung derselben Motive. Proportionen schlanker. *Inhalt:* Thaten der Pharaonen, Schlachten, Triumphzüge; ferner religiöse Scenen.

Stark realistische Tendenz, freien Stil haben die Reliefs im Tempel von Dêr-el-bahri, aus einem Kriegszuge der Königin Hatschepset und die Reliefs von El Amarna aus Amenophis IV. Zeit.

Stilvoller, idealer, vornehmer: die Reliefs des Tempels von Abydos (von Seti I. erbaut), darunter: das schöne Portrait Seti I. im Tempel, und die Reliefs des Felsengrabes Seti I. bei *Theben*, Werke von grosser Feinheit.

Ferner die Reliefs des Grossen Tempels von *Karnak*, des Tempels von *Luksor*, von *Medinet-Habu*, des Ramesseums; aussen: Schlachten Seti I. und Ramses II., z. B. Ramses II. Bogen schiessend (»der ägyptische Apoll von Belvedere«), *Luksor*, Ramses als Sieger heimkehrend, *Karnak*; innen: meist Cultscenen.

IV. Die Spätzeit.

Saïtische Epoche. Unter den letzten Ramessiden Verfall der Kunst; in der Saïtischen Epoche (26. Dyn.) im 7. Jahrh. neuer Aufschwung, Renaissance.

Stil: elegant, etwas kalt; eingehende Detailbehandlung, virtuose Technik; sehr schlanke Proportionen. Einzelne schöne Werke, die Mehrzahl etwas geistlos. Vorliebe für Basalt und Serpentin. Zu den besten Statuen gehören: die Göttin Tueris als Nilpferd, *Museum von Kairo*, 3 Götterstatuen aus dem Grabe des Psammetich, *ebenda*. — Eigenthümlich für diese Epoche (schon im N. R. sehr beliebt): hockende Figuren, die Beine bis zum Hals hinaufgezogen, die Arme darauf gelegt, z. B. Statuen von Ammonspriestern. — Bronzestatuetten von Göttern. — Portraitbüsten von weitgehendem, peinlichen Realismus, z. B. Kopf eines Schreibers im *Louvre* (jede Falte wiedergegeben).

Ptolemäer- und Römerzeit. Langsamer Einfluss der griechischen Kunst unter den Ptolemäern (z. B. Statue Alexander II. in *Kairo*); dann entwickelt sich ein ägyptisch-griechischer Zwitterstil; gutes Beispiel: Statue des Hor im *Museum in Kairo*. — Die letzten Werke unter den Römern: matte Copieen des Alten. Ende der ägyptischen Plastik: 3. Jahrh. n. Chr.

II. DIE BABYLONIER UND ASSYRER.*)

GESCHICHTE. Die westasiatische Cultur nimmt ihren Ursprung in Mesopotamien, dem Zweistromland zwischen Euphrat und Tigris; voran geht Babylonien, der südliche, untere Theil, neben Aegypten das älteste Culturland; es folgt Assyrien, das nördliche, obere Land am Tigris.

BABYLONIEN. Aelteste Bewohner: die Sumerier, ein nichtsemitisches Volk, entwickeln schon seit dem 4. Jahrt. v. Chr. eine hohe Cultur, Kunst und Schrift. Die Sprache der Sumerier später nur als todte »Gelehrtensprache« erhalten. Neben ihnen schon früh eine semitische Bevölkerung, später mit jenen vermischt, welche die sumerische Cultur annehmen und verbreiten. In Südbabylonien im 3. Jahrt. v. Chr. eine Reihe von kleineren Fürstenthümern, die Könige von Sirpurla, Ur in Chaldäa, Nisin, Larsa (Senkereh). Um 2235 verliert Südbabylonien die Selbstständigkeit; wird von Chammurabi, König von Nordbabylon, unterworfen. Seitdem Babylon Hauptstadt des Gesammtreiches.

ASSYRIEN. Anfänge um 2000 v. Chr. Semitisches Volk, dessen Cultur und Kunst aus der babylonischen abgeleitet ist. Seit dem 13. Jahrh. Grossmacht, Hauptstädte Assur, dann Ninive. Blüthe unter Assurnasirabal (884—860 v. Chr.), Salmanassar II. (860—824), Sargon II. (722—705), Sanherib (705—681), Assarhaddon (681—668), Assurbanipal (Sardanapal) (668—626), assyrische Weltherrschaft.

Neubabylonisches Reich. Nabopolassar von Babylon und Kyaxares von Medien stürzen um 606 v. Chr. das assyrische Reich. Neue, kurze Blüthe von 606—538. Nebukadnezar (605 bis 561). Einnahme Babylons durch Cyrus 538 v. Chr. Nachwirken der babylonischen Cultur unter den Perserkönigen, den Seleuciden und Arsaciden.

1. Die Babylonier.

A. Baukunst.

ALLGEMEINES. Steine mangeln in Babylonien, Thon ist reichlich vorhanden. Daher, wie in Aegypten der monumentale Steinbau, so in Babylonien der monumentale Ziegelbau ausgebildet. Getrocknete Luftziegel, auch gebrannte. Bindemittel: Asphalt.

Der Aufbau bedingt durch das Material: Mauer- und Gewölbebau, nicht Stützenbau (Säulenbau). Die Mauern dick und massig.

---

*) *Litteratur:* Perrot et Chipiez, histoire de l'art dans l'antiquité. T. II. Paris 1884. Das. siehe weitere Litteraturangaben.

Der Gewölbebau wird von den Babyloniern ausgebildet. Zwei Formen: 1. Kuppeln, entweder Spitzkuppeln oder halbkugelförmige, aus sich nach oben verengenden Ziegelringen construiert. 2. Tonnengewölbe. Daneben flache Balkendecken; über diesen, wie über den Tonnengewölben ein Estrich, so dass die Dächer nach aussen flach erscheinen.

Säulen aus Stein fehlten; hölzerne wurden bei leichten pavillonartigen Bauten oder als Pfosten, Ständer u. s. w. angewandt.

Wandverkleidung. Die Ziegelwände erhalten Verkleidung aus Mosaik von keilförmigen Thonwürfeln (z. B. Wandrest aus *Warka*), farbig bemalten, glasierten Thonfliessen, bemaltem Putz oder Stuck (Wandreste von *Abu-Schahrein*) oder Metallblech.

Die Denkmäler in Folge des wenig dauerhaften Materials schlecht erhalten, Trümmerhaufen. Ausgrabungen von LOFTUS, TAYLOR, DE SARZEC, RAWLINSON, SMITH, RASSAM.

Die Tempel stehen an Bedeutung hinter den ägyptischen zurück. Es waren **Thurmtempel** (*Ziggurat*). Auf Unterbau steigen sie in mehreren Absätzen, als Stufenpyramiden auf, aus Ziegeln massiv erbaut; ihre obere Plattform trug kleine reich decorierte, mit Kuppel gedeckte Kapelle; das Allerheiligste (sanctuarium) mit Altar und Götterbild.

Drei Typen: 1. Stufenpyramide aus mehreren (bis zu 7) Stockwerken oder Terrassen, auf rechteckiger Grundfläche, ungleichförmig abgestuft und sämmtlich nach der einen Schmalseite zurückgeschoben. Die Stockwerke durch aussen laufende Treppen verbunden.

2. Dieselbe Form, aber auf quadratischer Grundfläche und gleichförmig abgestuft (regelmässige Stufenpyramide).

3. Um eine Stufenpyramide von quadratischer Grundfläche läuft ringsum eine continuierliche (durchgehende), in mäanderförmiger Windung (viereckiger Schraubenlinie) sanft ansteigende Rampe bis zur obersten Plattform.

DENKMÄLER. Der Tempel des Bel in Babylon, nördlich gelegen (wahrscheinlich der »Thurm von Babel«), nach Herodots Beschreibung 7stöckig, mit fortlaufender Rampe, Ueberreste nicht nachgewiesen; mehrfach zerstört und wieder aufgebaut, z. B. von Nebukadnezar und Alexander dem Grossen. Der Tempel der 7 Sphären in Borsippa, südwestlich von Babylon, von Nebukadnezar ausgebaut, 7stöckig, erhalten als Trümmerhügel Birs-Nimrud (beim heutigen *Hillah*), die grossartigste Ruine, noch ca. 45 m hoch (welchem Typus angehörig, ist zweifelhaft). — Ueberreste von anderen Stufentempeln (dem 1. Typus entsprechend) in Mugeyr *(Ur)*, Warka *(Uruk)*, Abu-Schahrein *(Eridu)*.

Die Grabmäler waren architectonisch unbedeutend (kleine Gewölbe oder thönerne Gehäuse).

Die Wohngebäude stark zerstört, die Ueberreste geben kein deutliches Bild. **Privathäuser:** Typus des Hofhauses. Rechteckiger Grundriss; um einen ungedeckten Binnenhof gruppiert die meist mit Tonnengewölben oder Kuppeln gedeckten Wohnräume.

Die Paläste ähnlich den assyrischen (vergl. unten), jedoch fehlt die bei letzteren vorhandene Bekleidung der Wände mit Alabasterplatten. Sie erhoben sich auf Ziegelterrassen; Grundriss: Zimmer und Säle um mehrere, i. d. R. drei Höfe gruppiert. *Beispiele:* Palast des Königs Gudia von Sirtella in *Tello,* um 3000 v. Chr., Palast von *Warka* u. a. — Dem neubabylonischen Reich angehörig: der Palast und die »hängenden Gärten« (ein Terrassenbau) des Nebukadnezar in Babylon; Ruinen erhalten.

B. Bildhauerei.

Die **Steinsculptur** schon in frühester Zeit von den Babyloniern gepflegt, tritt aber in Folge der Steinarmuth mehr zurück. Die weitaus wichtigsten erhaltenen Denkmäler, noch der sumerischen Zeit angehörig (um 3000 v. Chr.), sind

die **Sculpturen von Tello,** in den dortigen Palastruinen von de Sarzec 1876—81 ausgegraben, jetzt im *Louvre.* Hauptwerke: 9 sitzende und stehende Statuen des Stadtkönigs Gudia, aus Diorit, ohne Kopf, sowie 2 einzelne Köpfe, glattrasiert, kahl, der eine mit einer Art Turban. Das Nackte (bes. Schulter, Arm, Hände) zeigt Naturgefühl, tüchtige Modellierung. — Ferner: Statuetten aus Stein und Relieftafeln, darunter das älteste Werk: die Geierstele, auf deren Vorderseite: Zweikampf, Todtenbestattung, darüber im Halbrund Geier, Menschenglieder tragend, in sehr primitivem Stil. Relief mit dem Harfenspieler.

Ausser diesen Funden nur wenig von babylonischer Steinsculptur erhalten: Statuenfragmente, wenige Reliefs, verschwindend gegen die Menge der assyrischen, z. B. Relief von Sippara (Anbetung des Sonnengottes) und Reliefstele eines babylonischen Königs (Merodach) im *Brit. Museum;* zwei schöne Reliefs im *Museum, Berlin:* unbekannter König und Götter, Bruchstück, altbabylonisch, und Belehnungsurkunde des Königs Merodachbaladan (714 v. Chr.), von ganz anderem Stil als das alte.

Die Thon- und Metallbildnerei schon frühe ausgeübt. Ueberreste: kleine Werke von untergeordnetem Werth, einige Broncestatuetten, Terracottafiguren aus *Tello* u. a. O. und Terracottareliefs, z. Th. aus ältester Zeit, im *Louvre* und *Brit. Museum.*

Die Steinschneidekunst von den Babyloniern früh entwickelt. Zahlreiche Proben aus ältester Zeit (Siegelcylinder) erhalten.

Von der **Malerei** der Babylonier nur geringe Reste erhalten: Wandmalerei auf Stuck oder auf glasierten, gebrannten Ziegeln.

2. Die Assyrer.

A. Baukunst.

ALLGEMEINES. Glänzende Entwicklung der assyrischen Baukunst. Sie stimmt in der Hauptsache mit der babylonischen überein. Ziegelbau herrscht vor, jedoch wird hier auch das im Lande vorhandene Steinmaterial zum Bauen benutzt: Kalkstein zur Verkleidung des Unterbaues, für einzelne Bautheile und kleine Bauwerke, Alabaster zur Verkleidung der Wände, zu Fussböden, Thürschwellen u. a.

Der **Gewölbebau** auch in der assyrischen Baukunst wichtig, entspricht dem babylonischen. Tonnengewölbe von rundem und spitzbogigem Querschnitt, runde und spitze Kuppeln, aus Ziegeln construiert, auf dicken Mauern ruhend.

Steinerne Säulen in der assyrischen Baukunst nachweisbar, jedoch nur bei kleinen Bauwerken angewandt, ferner decorativ an den Seiten der Palastportale, auch wohl als Zwergsäulen bei Obergalerieen, jedoch nicht als Deckenstützen grosser Bauten.

Geringe Reste erhalten: ein Kapitell und 4 Basen aus Kalkstein, von kugeliger Form. Nachbildungen von Säulen auf Reliefs; Basis aus Wulst und Reif, glatter Schaft, Kapitell mit Voluten, d. h. schneckenförmigen Einrollungen, entweder einfachen oder doppelten (d. h. übereinander liegenden); Vorläufer des griechisch-ionischen Kapitells.

Holzsäulen mit Metallbekleidung, Metallkapitellen.

Ueberreste assyrischer Bauten zahlreich, seit 1843 von BOTTA, LAYARD, PLACE, RASSAM u. a. ausgegraben, besser erhalten als die babylonischen. Ruinen von Kalach, jetzt *Nimrud*, von Ninive, jetzt *Kujundschik* und Dur-Sarkin (Sargonsstadt, das assyrische Versailles), jetzt *Khorsabad*.

Im Vordergrunde steht nicht der Tempelbau, sondern

Der Palastbau.

Anlage. Die Paläste erheben sich auf einem mächtigen, rechteckigen Unterbau (Terrasse), aus Ziegeln, oft mit Kalksteinquadern verkleidet, mit Brüstungsmauer aus Haustein (Kranzgesims mit Hohlkehle). Auf der Plattform liegt ein Complex von schmalen quadratischen und rechteckigen Sälen, Zimmern und Galerieen, unsymmetrisch, ohne Hauptachse, um grössere und kleinere offene Höfe gruppiert. Drei Hauptheile: der Serail, das Herrenhaus und die Repräsentationsräume, der Harem, das Frauenhaus, der Khan, die Wirthschafts- und Dienerschaftsgebäude.

Riesige Flächenausdehnung der Paläste, geringe Höhe: die ganze Anlage einstöckig, d. h. nur ein Erdgeschoss; nur auf Reliefs sehen wir ausnahmsweise eine Art Obergeschoss abgebildet.

Die Räume theils mit flachen Holzdecken, theils mit Gewölben (Tonnen oder Kuppeln) gedeckt; darüber lag ein Lehmestrich, eine Plattform bildend, die, mit Zinnenkranz abgeschlossen, sich gleichmässig über alle Theile des Baues ausbreitete; nur die Kuppeln ragen heraus.

Die Ziegelwände, ausserordentlich dick (3—8 m), durch vorgelegte Mauerpfeiler gegliedert, aussen und innen verkleidet: die untere Wandhälfte in den Haupträumen- und Höfen mit reliefgeschmückten Alabasterplatten (im Unterschied von den babylonischen), ihre obere Wandhälfte, sowie die Wände der Nebenräume mit bemalten glasierten Thonplatten (Ziegeln) oder Formziegeln (Holzstabwerk imitierend) oder verputzt und bemalt.

Die Beleuchtung erfolgte durch die Thüren und Oberlicht-Oeffnungen in der Decke, mitunter durch offene Zwergsäulengalerieen unterhalb der Decke. Keine Fenster.

Die Portale sehr breit (nicht unter 2—3 m) und hoch, geradlinig oder im Rundbogen abgeschlossen, reich decoriert. Thüren: Flügelthüren, Holz mit Metallbeschlag. Steinplatten mit Teppichmuster in Flachsculptur als Thürschwellen. Die Wandungen der Hauptportale mit colossalen Halbstatuen geflügelter Stiermenschen als Portalwächter geschmückt (s. Bildhauerei).

Die **Ornamentik:** vorherrschend stilisierte Pflanzenformen; Palmetten und Rosetten; Friese, wechselnd aus Blumen und Knospen; auch Thierfiguren, mit ersteren combiniert. Vorliebe für symmetrische Anordnung (Wappenstil).

Allgemeiner Character. Massiver, wenig gegliederter Aufbau; dagegen die decorative Kunst hoch entwickelt; Materialprunk, Farbenpracht.

DENKMÄLER. Aeltester Palast der des Assurnasirabal in Kalach *(Nimrud)*, Nordwestpalast. Reliefplatten im *Brit. Museum.* Dann Centralpalast in Kalach *(Nimrud)* des Salmanassar II.

Am besten durchforscht Sargons (722 — 705) Palast in der von ihm angelegten Sargonsburg (Dur Sarkin), jetzt *Khorsabad*, von Botta und Place ausgegraben. Ungeheuere Anlage: Terrasse von ca. 100 000 qm, ca. 200 Räume und 30 Höfe. Die drei Hauptheile: Serail, Harem und Khan liegen an 3 Seiten des grossen Haupthofes; an dessen 4. Seite (nach der Stadt hin) das imposante Hauptportal mit 10 Portalstieren. Die Repräsentationsräume reich decoriert, mit ca. 6000 qm oder 2 km Reliefs; 26 Paar Portalstiere. Unter dem Bodenbelag ein weitverzweigtes Netz von Canalisationsröhren. Zum Palast gehörte ein Stufenpyramidentempel. Zu Ninive *(Kujundschik)*, Palast des

Sanherib (S. W.), grösser als alle früheren, und der des Sardanapal (668 v. Chr.), zu Kalach Südwestpalast des Assarhaddon.

Der **Tempelbau,** Stufenpyramiden. Am besten erhalten: die Ruine des Thurmtempels Sargons (zu dessen Palast gehörig), mit fortlaufender, in Windungen ansteigender Rampe (3. Typus), die 7 zinnenbekrönte, 6 m hohe Stufen bildete (4 erhalten); ursprünglich ca. 43 m hoch. Ausserdem Nebentempel, von anderer Form: grosser rechteckiger Saal: Cella, an deren hinterer Schmalseite eine viereckige Nische: das Allerheiligste mit Altar und Götterbild. Die Wände mit Reliefs, Stuckmalerei oder glasierten Ziegeln bedeckt; am Eingang Portalstiere. Reste solcher Tempel in *Nimrud.* — Auf einem Relief ist ein Tempel mit Giebeldach abgebildet, wohl armenisch.

B. Die Bildhauerei.

Die statuarische Plastik tritt bei den Assyrern in den Hintergrund. Nur wenige Statuen erhalten: einige Königsstatuen, z. B. die Statue des Königs Assurnasirpal aus *Nimrud*, stehend, aus Kalkstein, im *Britischen Museum.* Statuetten von Göttern, Dämonen, Königen aus Stein, Bronce, Terracotta.

Reliefplastik. Zahlreiche Denkmäler erhalten, Hauptmenge im Brit. Museum (aus *Nimrud* und *Kujundschik*) und Louvre (aus *Khorsabad*).

ALLGEMEINER CHARACTER. Alle Grade des Reliefs sind vertreten. Flachreliefs waren die Relieffriese der Palast- und Tempelwände, stärker gerundet als die ägyptischen; starke Hochreliefs die Colossalfiguren an Façaden und Portalen. — *Material:* Kalkstein und Alabaster. — Bemalung der Reliefs, z. B. der Augen, Augenbrauen, Haare, Bart, einzelner Partieen des Gewandes, Schmuck, Geräthe. Farbe jetzt verschwunden.

Inhalt. Den Hauptinhalt der Reliefs bilden Leben und Thaten des Königs, insbesondere Kriegszüge, Kämpfe, Belagerungen, Jagden, Aufzüge Tributpflichtiger, Trinkgelage, Privatleben. Schilderungen von Grausamkeiten fehlen nicht. Andere Reliefs schildern häusliches, gewerbliches, ländliches Leben.

Dazu religiöse, mythologische Darstellungen: Götter, Genien, Dämonen (vielfach in der Umgebung des Königs), Verehrung thronender Götter, Anbetung des »heiligen Baumes«; Bezwingung von Dämonen und Fabelthieren durch göttliche Gestalten.

Weibliche Gestalten fast niemals dargestellt.

Götterdarstellungen. Höhere Götter rein menschlich dargestellt, durch Symbole (Sonnenscheibe u. dergl.) characterisiert;

die niederen phantastischer: Genien, priesterliche Männer mit 2 Paar Flügeln oder mit Adlerkopf. Dämonen mit menschlichem Körper, Löwenkopf und Krallenfüssen; Löwen mit menschlichem Oberkörper. Greife, d. h. Löwen mit Federmähne und Vogelköpfen, Flügelpferde (Pegasus) u. a. m. —

Eine eigenartige Schöpfung der Assyrer die **Portalwächter:** colossale Stiere mit mächtigen Adlerflügeln und Menschenhaupt mit Tiara. In starkem Hochrelief auf der Längs- und Vorderseite der Platte ausgeführt (Halbstatuen); sie haben 5 Füsse, d. h. in der Längsansicht 4 schreitende, in der Vorderansicht noch 1 stehenden. Mitunter auch Löwen als Portalwächter.

Die THIERDARSTELLUNGEN sind den menschlichen an Naturwahrheit, lebensvoller Characteristik und Tiefe des Ausdrucks überlegen und bilden den Glanzpunkt der assyrischen Plastik. Die verschiedensten Säugethierarten, auch Vögel sind vertreten. Mit Meisterschaft sind Löwen dargestellt (Löwenjagden); auch Pferde und Hunde vortrefflich.

Stil. Auffassung realistisch, chronikartig; das Ziel ist bildliche Geschichtsschreibung. Die Darstellungen oft sehr anschaulich und lebendig, aber im Ganzen etwas monoton.

Formgebung: scharf bestimmte Umrisse, sehr hervortretende Modellierung; die Musculatur der Glieder stark, oft übertrieben, alle Einzelheiten, Haare, Bart, Gewandung, Beiwerk mit grosser Genauigkeit nachgebildet, aber die Linien der Zeichnung stark ornamental stilisiert, bes. Haare, auch bei Thieren, zu künstlichen Spiralen gelockt.

Bei den MENSCHLICHEN FIGUREN Beschränkung auf einen allgemeinen, feststehenden Normaltypus der assyrischen Race. Verzicht auf individuelle Characteristik und damit auch auf Porträtdarstellung. Die Gestalten unterscheiden sich fast nur durch Haar- und Barttracht, Kleidung und Beiwerk. Dagegen sind die körperlichen Bewegungen oft sehr lebendig wiedergegeben.

Die Gestalten sind fast immer bekleidet; die Gewandung bei den Vornehmen bis zum Knöchel und Ellbogen, beim Volk bis zum Knie reichend, ohne Faltenwurf, verdeckt die menschliche Körperform.

Gesetze der Darstellung weniger streng und consequent als in Aegypten. Doch herrscht Profilstellung vor, das Auge meist en façe auch im Profilkopf.

Stilepochen. An den Denkmälern, deren älteste der Regierung König Assurnasirpals angehören, ist eine Entwicklung zu verfolgen von gebundenem, einfachem zu einem freieren, reichen Stil, jedoch innerhalb enger Grenzen.

1. AELTERE ZEIT, vom Anfang des 9. bis Ende des 8. Jahrh. Reliefs der älteren Paläste von Kalach (*Nimrud* N.W. und C.). Aeusseres Kennzeichen: Schriftbänder laufen quer über die Figuren. *Stil* noch vielfach alterthümlich befangen, aber z. Th. von einer später kaum wieder erreichten Grossartigkeit und Energie. Composition einfach, Zahl der Motive beschränkt; Formen herb; Musculatur übertrieben ausgeprägt, wie Riemen gebildet. Kurze gedrungene Gestalten, knapp in den Rahmen gedrängt.

2. ZEIT SARGONS UND SANHERIBS, Ende des 8., Anfang des 7. Jahrh. Reliefs von Palästen in *Khorsabad* und *Kujundschik* (S. W.). Uebergangszeit. Freierer, aber noch strenger Stil. Composition reicher, Motive mannigfaltiger; Relief stärker, Gestalten etwas schlanker, zierliche, aber noch harte Behandlung. Ausbildung landschaftlicher Hintergründe.

3. ZEIT SARDANAPALS (Assurbanipals), 667—606 v. Chr., Reliefs vom Palaste in *Kujundschik* (N.). Höchste Blüthe der assyrischen Sculptur. Freier Stil, weiche, zierlich-feine, elegante, bis ins Kleinste genaue Ausführung. Fülle lebensvoller Motive, genrehafte Züge. Die Thiere äusserst charakteristisch und lebendig (z. B. Jagdhunde im Park). Reiche Entwicklung landschaftlicher Hintergründe.

Die Malerei. Die Assyrer hatten ebensowenig wie die Aegypter eine eigentliche Malerei, vielmehr nur conventionell colorierte Umrisszeichnungen, ohne Uebergänge und Mischung der Farben, ohne Licht und Schatten, ohne Perspective. Farbenscala beschränkt (6—7 Farben). Theils figürliche Compositionen, ähnlich den Reliefs, theils ornamental stilisierte Figuren, z. B. Löwen, Stiere u. dergl. auf Friesen. Technik: Wandgemälde auf Stuck (Ueberreste ausgegraben, blieben aber nicht erhalten) oder Ziegelgemälde, auf glasierten Ziegeln oder Thonfliessen eingebrannt und zusammengesetzt; einzelne Fragmente solcher erhalten, das grösste (ca. 30 cm hoch) aus *Nimrud:* der König mit zwei Trabanten.

III. KLEINASIEN.*)

1. Hethiter. In Syrien, bes. in Nordsyrien (am Oberlauf des Euphrat) und Kappadocien ansässig. Den griechischen Geschichtsschreibern waren die Hethiter unbekannt. Neuerdings von Wichtigkeit, da man starken Einfluss hethitischer Kunst auf die Entwicklung der griechischen anzunehmen geneigt ist. Hethiter, ägyptisch Cheta, assyrisch Chatti, phönicisch Chittim genannt. Scheinen weder arischer

*) Perrot et Chipiez, histoire de l'art. Bd. IV. Paris 1887. — Ebe, Kunstgeschichte des Alterthums. S. 321—348.

noch semitischer Abstammung (Alarodier?). Geschichtlich nachweisbar etwa seit 1500 v. Chr. Um 1400 zerstörten die Hethiter das nordsyrische Reich Mitanni (Naharina), Kämpfe mit Aegypten, unter Ramses III. dringen sie in Aegypten ein, werden zurückgeschlagen. Seit 1130 von den Assyrern bekämpft, Ende des VIII. Jahrh. durch Sargon vernichtet. Ihr Gebiet von aramäischen Syrern besetzt.

Hethiter entwickeln eine eigene, noch nicht entzifferte Bilderschrift. Ihre Kunst beeinflusst von Aegypten, später mehr von Assyrien. Characteristisch die Tracht: cylindrischer Hut, Schnabelschuh, Männer tragen oft geflochtenen Zopf.

Tempelbau nicht nachweisbar. Aber Stadtanlagen und Paläste (Burgen). Zahlreiche Reliefs, etwas plumpe, unbehülfliche Arbeit. Portallöwen.

In Nordsyrien: Reste in *Karkemisch, Djerablus, Biredjik, Marasch,* Burgreste, Reliefs mit stehenden und thronenden Männern. Relief von *Saktosche-gözu*, Löwenkampf, Berlin, Museum. Reliefs von *Sendscherly*, Berlin, Museum, Portallöwe, Portalstier, Götter, Könige, Krieger, Sphinx. In Kappadokien ausgedehnte Ruinen vom Palast zu *Öjük*, Portal mit Sculpturen u. a., andere Reliefs bei *Boghazkiöi*, 2 sich begegnende Processionen und Göttergestalten, auf Thieren stehend.

In Lykaonien Relief von *Ibriz*, Gott des Weinbaues, davor anbetender Fürst.

Unter hethitischem Einfluss scheinen viele ältere Reliefs in Kleinasien zu stehen: In Phrygien Felsrelief bei *Giauckaleh*, bei Smyrna (am *Karabel bei Nymphi*) Kriegerfigur. (Ueber ältere Kunst in Westkleinasien s. unter »Hellas«).

IV. DIE PHÖNICIER UND HEBRÄER.

Die **Phönicier** (Semiten) schon im 2. Jahrt. v. Chr. an der Küste Syriens ansässig. Wichtigstes Handelsvolk am Mittelmeer, vermitteln Kunst und Kultur des Orients den Mittelmeervölkern. Hauptstädte: Byblos, dann Sidon, seit dem 12. Jahrh. Tyros. Gründen zahlreiche Colonieen, insbesondere auf Cypern und Kreta, 814 von Tyrus aus Carthago. Ihre Cultur vorwiegend kaufmännisch und industriell, international. Verarbeiten eingeführte Rohmaterialien, lernen von Aegyptern Glasfabrikation u. a., von Assyrern Steinschneidekunst, gute Edelmetallarbeiten, Weber, Färber (Purpur), Töpfer. Grösser als die eigene Fabrikation ist der Zwischenhandel mit Fabrikaten Aegyptens, Vorderasiens etc.

Ihre Kunst wenig bedeutend. Mischung aus assyrischen und ägyptischen Elementen.

Baukunst. Phönicier tüchtige Bauhandwerker. König Salomo lässt durch sie den Tempel zu Jerusalem bauen. Ihre baukünstlerischen Leistungen gering. Quaderbau mit Holzverkleidung und Metallbeschlag.

Erhaltene Denkmäler: a) Tempel: Ueberreste bei *Amrit;* innerhalb eines aus dem Fels gehauenen Hofes auf einem Sockel eine monolithe, vorne offene Cella, 7 m Höhe. 2 Tempelchen in *Ain-el-Hayat.* b) Grabmäler: Unterirdische Grabkammern, mit Stollen und Gang als Zugang. Darüber Architecturmonument. Thurmgräber bei *Amrit,* runder oder viereckiger Unterbau, mit Kuppel, bezw. Pyramide bedeckt. Felsengräber, durch einen Schacht zugänglich, z. B. in der Nekropole von *Sidon.*

Plastische Ueberreste (Sarkophage, Denkpfeiler) in Phönicien selten. Mehr auf Cypern gefunden. Ausgrabungen von CESNOLA und OHNEFALSCH-RICHTER. Thonfiguren der Nekropole von *Alambra.* Die Statuen von *Golgoi,* aus einem Tempel, von ausgesprochen semitischem Typus, an assyrische und ägyptische erinnernd; Silberschaalen mit figürlichen Darstellungen. Arbeiten in gebranntem Thon. Später wird auf Cypern die phönicische völlig von griechischer Kunst verdrängt.

Die **Hebräer** in Palästina, Semiten, in Technik und Kunst ganz abhängig von den stammverwandten Phöniciern. Das mosaische Bilderverbot beschränkte sie auf Architektur und Ornamentik.

Blüthe um 1000 v. Chr. David, Salomo. Nebukadnezar zerstört Jerusalem 586 v. Chr., führt den Rest des jüdischen Volkes nach Babylon. Jerusalem zerstört durch Titus 70 n. Chr.

Die beiden Hauptwerke jüdischer Baukunst sind von König Salomo (um 993—953) in Jerusalem mit Hülfe phönicischer Meister und Arbeiter errichtet:

Der Palast Salomos auf dem Berge Zion an Stelle des Davidischen: Vorhof, an 3 Seiten von Cedernholzsäulen und dreistöckigem Bau umgeben (»Haus des Waldes Libanon«); an der Hinterseite eine Halle, daran sich der Thronsaal schliesst; dahinter das Wohnhaus.

Der TEMPEL VON JERUSALEM, mit dem Königspalaste verbunden, auf einem Unterbau von Quadern, inmitten eines mauerumschlossenen Hofes. Hauptbau mit 3 Theilen: Vorhalle, mit den 2 Erzsäulen Jachim und Boas, dem ehernen Meer, Altar etc., Vorderhaus oder »Heiliges«, Hinterhaus oder »Allerheiligstes« mit der Bundeslade unter 2 vergoldeten Cherubim; im Tempel viel heiliges Geräth aus Bronce, 10 eherne Kessel auf

Gestühl, Leuchter u. dergl.; aussen war der Hauptbau an 3 Seiten von einem niedrigeren Seitenbau (Kammern) umgeben. Bau aus Quadersteinen, innen ganz mit Cedernholz und Goldblech bekleidet. — Der Tempel 586 durch Nebukadnezar zerstört, nach dem Exil bescheiden wieder aufgebaut, von Herodes 19 v. Chr. abgebrochen, prachtvoll erneuert, 70 n. Chr. verbrannt.

Grabmäler. Felsengräber, zahlreich vorhanden, in der Nekropole von *Jerusalem*, von *Siloa* u. a. Die älteren einfach und kunstlos, die jüngeren unter dem Einflusse griechischer Kunst, mit architektonischen Façaden. Die sogen. Gräber der Richter haben eine Façade mit Giebel; am reichsten entwickelt sind die sogen. Königsgräber, erstes Jahrh. n. Chr.; Vorhalle mit 2 Säulen, umrahmt von Blattgewinden, oben mit einem dorischen Triglyphenfries. Aus derselben Zeit etwa: Thurmgräber im *Kidronthal*, aus dem Fels geschnitten, sogen. Gräber des Absalom und Zacharias: kubischer Unterbau, von ionischen Halbsäulen mit dorischem Triglyphenfries umgeben, mit pyramidaler bezw. kegelförmiger Spitze.

V. DIE PERSER.*)

GESCHICHTE. Oestlich von Mesopotamien, zwischen Tigris und Indus, arische Stämme, Bactrer, Meder, Perser. Besetzen das Hochland von Iran. Lehre des Zarathustra: Auramazda (Ormuzd) und Angromainju (Ahriman). Feuerverehrung. Im VII. Jahrh. vernichten die Meder das Reich der Elamiter (Hauptstadt Susa). 608 v. Chr. erobern Kyaxares von Medien und Nabopolassar von Babylon Assyrien. Gründung des Meder-Reiches, Hauptstadt Egbatana. 550 v. Chr. entthront Cyrus, der Achämenide, König der Perser, den Mederkönig Astyages. Die Perser werden herrschender Stamm, begründen ein Weltreich.

Könige: Cyrus (559—529), Kambyses (529—522), Darius (521—485), Xerxes (485—465). Das Perserreich 330 v. Chr. von Alexander d. Gr. erobert. 312—284 v. Chr. Herrschaft der Seleuciden, 284 v. Chr. bis 226 n. Chr. die Arsaciden, 226—641 n. Chr. das neupersische Reich der Sassaniden.

Für die Kunstgeschichte nur die Perser von Bedeutung. Ein eroberndes Bergvolk, erst spät in die Culturgeschichte eintretend. Ihre Kunst in starker Abhängigkeit von der assyrischen, ägyptischen und griechischen. Doch

*) Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité. Bd. V. Paris 1890. — Dieulafoy, L'art antique de la Perse, Achéménides, Parthes, Sassanides etc. Paris 1884—1885. — Dieulafoy, L'acropole de Suse. Paris 1890.

weisen die Vorliebe für Säulen und Architravbau, die freie Gruppierung der Bauten, die in Holzbauformen gehaltenen Details der Säulen auch nationale Besonderheiten auf, so dass ein eigener persischer Baustil sich entwickelt.

A. Baukunst.

Die Religion der Perser lässt keine Entwicklung der Tempelbauten zu, nur Feueraltäre. Grossartiger Palastbau, Königsgräber. Baumaterial: Haustein (Marmor), daneben Ziegel.

1. **Grabmäler.** a) Freigräber. Nahe dem alten Pasargadä (zu *Murgab*) Grab des Cyrus (heute Gabre Madre-i-Soleiman, Grab der Mutter Salomos, genannt). Stufenpyramide, Sockel und 6 Stufen. Darauf Steinkammer mit Giebeldach. Höhe 11 m. Ursprünglich von einem Säulengang umgeben. Nahebei ein Thurmgrab, stark zerstört, ein anderes zu *Naksch-i-Rustem.* b) Felsengräber (Königsgräber). Typisch das inschriftlich bezeichnete Grab des Darius zu *Naksch-i-Rustem* (bei Persepolis). Kleine Grabkammer, in den Felsen gehöhlt. Um den Eingang die Felsfassade in Höhe von ca. 22,5 m geglättet und reliefiert. Im Relief dargestellt die Front eines Tempels, Säulenhalle von 4 Säulen mit Stierkapitellen, darauf Gebälk und flaches Dach. Auf dem Dach dargestellt ein Altarunterbau, von Männern gestützt, darauf der König, anbetend vor einem Feueraltar, über ihm Gottheit schwebend. Zu *Naksch-i-Rustem* 4 solcher Gräber, 3 andere bei Persepolis.

2. **Feueraltäre.** Abbildung solcher auf den vorerwähnten Grabfassaden. Reste eines Doppelaltars zu *Naksch-i-Rustem,* bei *Murgab (Takht-i-Tans).*

3. **Palastbau.** Hauptaufgabe der persischen Architectur, glänzender Ausdruck des Königthums. Die Könige residieren abwechselnd in Babylon, Susa und Pasargadae, im Sommer in Egbatana. Darius beginnt den Bau eines Riesenpalastes zu Persepolis, den Xerxes fortführt.

Der Königspalast von Persepolis, die Ruinen in der Ebene von *Merdascht* auf einem Bergvorsprunge; noch gegen 40 Säulen aufrecht, ferner Anten, Portale, Thür- und Fensterrahmen.

Anlage. Die Paläste erhoben sich auf einer Terrasse, deren Ausdehnung 473 : 286 m, Höhe etwa 10—13 m. An der Nordostecke monumentale Doppeltreppe aus weissem Marmor, Treppenwangen mit Reliefs. Die Hauptterrasse gliedert sich in 4 Terrassen von verschiedener Höhe, auf denen die Bauten vertheilt lagen. Ein Kanalnetz diente zur Entwässerung.

Die Haupttreppe führt zur Eingangshalle (Propyläen) des Xerxes, 4 Pfeiler (ca. 11 m hoch) mit Portalstieren, 4 Säulen. 4 Aufgänge führen zur nächsten Terrasse mit dem grossen Säulensaal des Xerxes, ca. 45:63 m Grundfläche, der Hauptsaal ein Quadrat mit 36 Säulen, 19,42 m hoch, an 3 Seiten noch Säulengänge von je 12 Säulen vorgelegt; eine der grossartigsten architektonischen Schöpfungen des Alterthums, Höhepunkt der persischen Baukunst. — Palast des Darius, Rechteck, viersäulige Vorhalle zwischen vorspringenden Seitenflügeln, Hauptsaal mit 4 × 4 Säulen, ringsherum kleinere Gemächer. — Palast des Xerxes, ähnlich dem vorigen, nur grösser; Hauptsaal mit 6 × 6 Säulen. — Der Hundertsäulensaal, Thronsaal des Darius, quadratischer Saal mit 100 (10 × 10) Säulen (über 6000 qm Grundfläche) und 16säulige Vorhalle, Säulenhöhe 11,5 m.

Alle Säulen, Thür- und Fensterumfassungen aus weissem Marmor. Die Wände mit Reliefs reich geschmückt.

Aufbau. Die **Säulen.** Schaft sehr hoch und schlank, kanneliert; Basis: eine Glocke mit herabfallendem Blätterkranz, darüber ein Wulst. Kapitell besonders eigenartig: gebildet durch zwei halbe, mit den Rücken aneinandergefügte Einhörner oder auch Löwen; in der Einsattlung (zwischen den Hälsen) ruht der Querbalken; ausserdem eine compliciertere, barocke Form; unten eine Glocke und ein Kelch, darüber ein Prisma mit stehenden Doppel-Voluten (Spiralen) an jeder seiner 4 Seiten, darauf das Einhornkapitell.

Das Gebälk aus Holz (nicht erhalten), dreifach abgetreppter Architrav, darüber Zahnschnittleiste und schliessende Platte. Die Decke ebenfalls aus Holz. Keine Gewölbe.

Mauern und Pfeiler von einer mit 3 Lotosblattreihen gefüllten Hohlkehle bekrönt, ebenso die rechtwinklig umrahmten Fenster und Thüren.

Ferner Ruinen dreier Paläste des Cyrus zu *Murgab* (Pasargadae), Palastruine von Susa (jetzt *Schusch*), wichtige Ausgrabungen von Loftus und Dieulafoy, die Funde im Louvre; ebenfalls grossartige Anlage; Reste einer Halle mit 36 Säulen u. a. Palastreste zu *Istakhr*.

B. Bildhauerei.

Die vorhandenen Denkmäler sind ausschliesslich Reliefs zur Ausschmückung der Paläste. *Material:* Stein, insbesondere Marmor; ausserdem Thon, farbig glasiert.

STEINRELIEFS. Das älteste, das sogen. Cyrusrelief, an einem Pfeiler der Palastruine von *Murgab:* eine männliche Gestalt mit vier Flügeln und ägyptisierendem Kopfputz.

Am wichtigsten: die Reliefs des Palastes von Persepolis, an Treppenwangen, Pfeilern der Thorhallen, Laibungen

der Portale. Ihr Inhalt die Verherrlichung des Königs, nicht Kriegsthaten und Jagden, sondern friedliche Scenen des Hoflebens, Aufzüge von Tributpflichtigen u. dergl. Ausserdem symbolische Kampfscenen: der König in ruhig-gemessener Haltung bezwingt ein Unthier (Symbol des Bösen), oder Kampf zwischen Löwe und Einhorn, an assyrische Vorbilder erinnernd. Dazu Portalstiere nach assyrischem Muster.

Reliefs der Königsgräber (vergl. oben). — Ein Felsrelief, ausnahmsweise historisch, zu *Behistan (Baghistana):* Darius seine Feinde bezwingend.

Der Stil ist offenbar von Assyrien abhängig, aber doch selbstständig, minder realistisch, idealer, milder, ruhiger, die Gestalten zarter; der Faltenwurf der Gewänder zeigt grieschisch-ionischen Einfluss.

THONRELIEFS, farbig glasiert Hauptbeispiel: die Thonreliefs aus Susa im *Louvre, Paris*, Krieger des Darius darstellend, wohl die besten uns erhaltenen Werke persischer Plastik.

Von einer Malerei der Perser ist uns, abgesehen von den farbigen Thonreliefs, nichts bekannt. Ebensowenig vom Kunstgewerbe. Das meiste wohl von tributpflichtigen Völkern geliefert, Gewandstoffe und Teppiche von Babylon und Lydien, Metallarbeiten im griechischen Kleinasien etc.

VI. DIE NEUPERSER (SASSANIDEN).*)

Seit der Seleucidenherrschaft in Persien der Einfluss hellenistischer und römischer Kunst neben der alten persischen.

226 n. Chr. Gründung des neupersischen Reiches. Ardeschir; Herrschaft der Sassaniden, Wiederbelebung des alten Perserreiches, des alten Glaubens, der alten Kunst. 651 Vernichtung des Sassanidenreiches durch den Islam.

Baukunst. Paläste in *Firuzabad, Sarbistan, Ktesiphon.* Anlehnung an assyro-babylonische Kunst, persische und hellenische Details. Zum Theil kühne Wölbungen und Kuppeln, Hufeisenbogen und andere Bogenformen gelegentlich verwendet. In *Firuzabad* Kuppelpendantifs durch vorgekragte concentrische Bogen ersetzt.

Plastik. Wohl abendländisch beeinflusst. Reliefs mit Siegesthaten der Könige, z. B. Sapors Triumph über Valerian, Relief in *Naksch-i-Rustem*, am Fusse der altpersischen Königsgräber.

---

*) Dieulafoy, l'art antique de la Perse etc., Sassanides. Paris 1884—85.

VII. DIE INDER.*)

GESCHICHTE. Ein glänzendes Culturleben, dessen Grundlage die Religion war, etwa 2000 Jahre v. Chr. auf der vorderindischen Halbinsel durch eingewanderte Arier (Arya) begründet; allmählige Ausbreitung ihrer Herrschaft über die eingeborenen Stämme, deren primitive Culturen z. Th. bis heute sich erhalten haben. *Drei Perioden:* 1. Die VEDISCH-BRAHMANISCHE PERIODE bis ca. 250 v. Chr., Herrschaft des Brahmanismus. 517 Eroberung Indiens durch Dareios von Persien, 325 Eroberung durch Alexander von Macedonien. 2. Die BUDDHISTISCHE PERIODE beginnt mit der Erhebung des durch Buddha (557—477 v. Chr.) begründeten Buddhismus zur Staatsreligion durch König ASOKA um 256 v. Chr. 3. Die NEU-BRAHMANISCHE PERIODE, beginnt mit der Ablösung des Buddhismus durch den Brahmanismus seit dem VII. Jahrh. n. Chr. Blüthezeit VIII. bis XII. Jahrh. n. Chr. Dann Entwicklung des Dschainismus. — Daneben Herrschaft des Islam in Indien seit dem XII. Jahrh. n. Chr.

Geschichte der indischen Kunst beginnt erst mit der buddhistischen Periode; die ältesten bekannten Denkmäler aus der Zeit ASOKAS, 272—236 v. Chr., die weitaus meisten aus der Zeit nach Christi Geburt. Die indische Kunst hat grossartige Werke, aber auch viel Phantastisch-Bizarres hervorgebracht. Masslose Ueppigkeit, Vorliebe für weichliche, dekorative, nicht construktive Formen; keine stetige Entwicklung, dagegen Rückbildung der aus der altorientalisch-persischen und der hellenistischen Kunst übernommenen Vorbilder im Sinne eines nationalen Stiles. Wirkung der indisch-buddhistischen Vorbilder nach Norden und Osten, auf Tibet, China, Korea, Japan, Hinterindien, wo ältere Typen vielfach reiner erhalten als im Mutterlande.

A. Baukunst.

Zu Asokas Zeit, im III. Jahrh. v. Chr., tritt Steinbau an Stelle des Holzbaues, dessen Formen aber massgebend bleiben. Die Baukunst erreicht rasch einen Höhepunkt, bleibt dann stabil. Im IV. Jahrh. n. Chr. Blüthe der gräco-buddhistischen Gandhara-Schule.

1. Buddhistische Periode
(III. Jahrh. v. Chr. bis VII. Jahrh. n. Chr.).

a. **Gedenksäulen,** Lât oder Stambha, z. B. zu *Allahabad,* sogen. »eiserne Säule« von Delhi u. a., errichtet als Denkmäler des Bud-

*) Fachzeitschriften und Hauptwerke über indische Kunst aufgeführt in: Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien (Handbücher der Königl. Museen zu Berlin). Berlin 1893, W. Spemann. Ausserdem Litteraturverzeichniss in Kuhn, Allgem. Kunstgeschichte, S. 108.

dhismus; Lotoskapitell, darauf Löwen oder Elephanten, das symbolische Rad tragend.

b. **Stupa,** englisch **Tope,** Reliquien- oder Memorialkapellen für Buddha u. a. Reliquien. Ursprünglich wohl Königsgräber, Tumulusform. Runder Unterbau, kuppelförmiger Oberbau, massiv aus Ziegelstein, mit kleiner Kammer für Reliquien; schirmartiger Aufbau »Ti« als Bekrönung. Umgeben von steinerner Brüstung mit hohen Portalen in Holzbauformen. Elf Stupa bei Santschi in Bhopal, der grösste aus Asokas Zeit, Kuppel 17 m hoch, mit Steinzaun und 4 sculpierten Prachtportalen aus späterer Zeit. Zahlreiche andere, meist in Ceylon (in Anuradhapura, Kuppel 21 m hoch; Ruanwelli-Stupa, Kuppel einst 83 m hoch).

c. **Dagob,** vereinfachter Stupa, d. h. das abschliessende Gitter und Portale direkt dem Stupa angefügt, vorne Nische mit Buddhabild eingebaut. Einzelne in Ceylon erhalten, auch im Inneren der Tempel.

d. **Steinzäune** (englisch Rails, Railings). Umzäumung der Stupa oder sonst heiliger Bezirke.

e. **Felsen- oder Grottentempel,** Tschaitya, die grossartigsten Monumente der Buddhisten, hervorgegangen aus den Höhlen buddhistischer Einsiedler; später von den Brahmanen nachgebildet.

Anlage. Der Tempel ein Rechteck, durch Säulen oder Pfeiler in drei Schiffe getheilt, an der hinteren Schmalseite mit Halbkreisnische abgeschlossen, in der ein Buddhabild steht, oder Dagob freistehend eingebaut ist. Inneres mit Sculpturen oder Wandgemälden geschmückt. Zahlreiche Nebenräume, Gänge, Galerieen. Alles im Felsen ausgehöhlt: wunderbare Leistungen, Seitenstück zu ägyptischen Grottentempeln. Am Felsabhang Eingang mit sculpturengeschmückter Façade und Säulen-Vorhalle.

Die Stützenformen sehr verschieden, ohne bestimmtes System, z. Th. barock-phantastisch. Einfache Pfeiler; Pfeiler-Säulen, vom Vier- ins Acht- und Sechzehneck übergehend, achteckige und quadratische Platte als Kapitell; Säulen mit cylindrischem, canneliertem Schaft, Kapitell ein ausgebauchtes Glied und Wulst; oder der Säulenschaft hat vierseitiges Untertheil, ausgebauchtes Obertheil, darauf als Kapitell plattgedrückte Kugel.

Denkmäler. Die wichtigsten an der Nordwestküste, nahe *Bombay*, zu *Karli*, *Adschanta*, *Pandu-Lena*, *Bhaja;* die frühesten um 150 v. Chr. Die grossartigsten aus der Zeit des Ueberganges vom Buddhismus zum Brahmanismus (zwischen 500 und 800 n. Chr.). Es sind:

die **Felsentempel zu Ellora,** Wunderwerke indischer Steinmetzkunst, theils buddhistisch, theils brahmanisch, am Abhange des Granitgebirges (ca. 30 Tempel und Klöster), theils Freibauten,

theils Grottenbau. Hauptbau: der Kaïlasatempel, aus dem Felsen frei ausgehauen, 30 m hoch, das Innere durch Pfeiler in 5 Schiffe getheilt; das Aeussere mit Sculpturen bedeckt, dabei 2 frei ausgehauene Elephanten u. a.

f. **Vihara**, Mönchsklöster, mit Tempel meist verbunden, um dessen Hof die Zellen der Mönche liegen. Vihara-Freibauten nicht erhalten, nur Grottenbauten, buddhistische und dschainistische.

2. Neu-Brahmanische Periode
(VII. bis XVIII. Jahrh. n. Chr.).

Die Tempel. Anfangs errichten auch die Brahmanen nach buddhistischem Vorbilde Felsentempel *(Ellora, Elephanta)*, gehen bald zum Freibau über. Zwei Arten brahmanischer Tempel: die des nördlichen und die des südlichen Indiens.

a. **Nördliche Tempel.** Kubischer Unterbau (viereckiger Saal), bedeckt von steiler vierseitiger Kuppel (Pyramide mit gebogenen Kanten) mit melonenförmigem Knauf; davor Eingangshalle mit gleicher Kuppel. Das Aeussere vielfach gegliedert (Rippen, Pilaster), mit Sculpturen bedeckt; ganz aus Stein (Sandstein). Denkmäler in der Provinz Orissa (Osten).

Derselbe Typus, erweitert durch Vor- und Anbauten (mit denselben Kuppeln) in der Radschputana (Land der Radschahs). Grossartigste Denkmäler: die TEMPEL VON KADSCHURAO (ehemals Residenz), etwa 40; die erhaltenen aus dem X. Jahrh. n. Chr., Meisterwerke indischer Architectur, von der Grösse unserer Kathedralen, mit Fülle von Sculpturen. Zeigen Verbindung der Orissaanlagen mit dem Dschainastil, Mahadera-Tempel (Kadschurao).

Besondere Gruppe: die Tempel im sogen. Dschaina-Stil. Zwei wundervolle auf dem Gipfel des Mount Abou aus dem XI. und XII. Jahrh. n. Chr., gestiftet von Vimalah Sah, resp. Vraypal-Teypal. Ganz aus weissem Marmor. Hof von 60 Kapellen umgeben und säulengetragener Kuppelbau.

b. **Südliche Tempel: die Pagoden.** Complex mehrerer Gebäude, von rechteckiger Mauer umgeben; jederseits ein Thorthurm *(gopura)* von characteristischer Form: rechteckiger Unterbau, bedeckt von einer abgestumpften Stufenpyramide, deren Stockwerke (bis zu 15) meist ausgeschweifte Dächer und allerlei Zierrath haben. Innerhalb der Mauer: Säulenhallen, Säulensäle für die Pilger *(tschultri)*, Galerieen, Kapellen und das eigentliche Heiligthum *(vimina)*, von ähnlicher Form wie die Portale *(gopura)*, nur von quadratischem Grundriss. — Characteristisch für die südlichen Tempel: die Stufenpyramide, Säulensäle, Ziegelbau.

Denkmäler, aus der Zeit vom X.—XVII. Jahrh.: Ursprüngliche Form im buddhistischen Tempel zu Buddha-Gaya erhalten. Später

überreich entwickelt. Pagode zu *Tandschore* (Hauptgopura 61 m hoch), Pagode zu *Sriringam* (1 km lang); Pagode zu *Chillabaram*, zu *Madura*. XVII. Jahrh.: Felsentempel in *Mahavellipore*, *Badami etc.*

Eigene Baugruppen bieten die Tempel von *Nepal*, *Kaschmir* (griechischer Einfluss), *Pegu*, *Anam*, *Siam*, *Java* (Prachttempel von Boro-Budur, XIV. Jahrh.), *Cambodscha*.

B. Bildhauerei und Malerei.

Die **Plastik** in grösstem Umfange betrieben, rein dekorativabhängig von der Architectur. Ausser den Buddhastatuen fast aus, schliesslich Reliefs, z. Th. stark vorspringende Hochreliefs. Geringe Entwicklung.

Inhalt: Ein Beispiel historisch-realistischer Darstellung: Reliefs vom Tope zu Santschi, zu den besten gehörig, Kriegs- und Belagerungsscenen, Leben Buddhas. Mehrzahl der Sculpturen aus Religion und Mythus. Fülle von Buddhabildern in und an den Tempeln, Hochreliefs, z. Th. colossal, bis 35 m hoch. Brahmanische Sculpturen: mythologische Scenen, Leben der Götter und Heroen, Fabelthiere, Tänzerinnen, Bajaderen.

Stil. Die Sculpturen verstossen oft gegen die Naturwahrheit, sind aber stets lebendig. Weiche, üppige Formen, geschwungene Linien, übertrieben, besonders bei weiblichen Figuren. Dramatische Scenen seltener, Bilder ruhigen Seins oder träumerischer Passivität vorwiegend; erstere meist phantastisch-verworren, letztere beweisen oft feinen Natursinn, schwärmerische Empfindung; liebenswürdiganmuthige weibliche Gestalten gelingen am besten.

Aeltere (buddhistische) Sculpturen: 2 Gruppen. 1. Persischer Einfluss, seit Asoka. Reliefs der Höhlen von Udayagiri, der Monumente von Santschi, Bihar, Adschanta, Dhumnar, Bagh, Amaravati, Gaya. 2. Unter hellenistisch-römischem Einfluss die gräko-buddhistische Schule von Gandhara. Nachbildung antiker Reliefs und Typen, Sculpturen der Klöster von Dschamalgarhi, Takt-i-Bahai, Schah-dehri und im Swat-Gebiet.

Spätere bedeutende Sculptuen an den Tempeln von Ellora Kadschurao u. a. m.

Malerei. Wandgemälde in den Grottentempeln; unter den wenigen erhaltenen die wichtigsten im Tempel von Adschanta (V. Jahrh. n. Chr.): Darstellungen Buddhas, Processionen, Kampfscenen, Jagden. Perspective fehlt; Figuren gut gezeichnet, lebendig; lebhafte Farben. — Aus der späteren Zeit Miniaturmalereien; kein Stilfortschritt; am besten idyllische Scenen.

Kunstgewerbe. Metallarbeiten, gegossen und ciseliert, getrieben, tauschiert, emailliert. Lackarbeiten den ostasiatischen nachstehend, prachtvolle Gewebe und Stickereien.

D. DIE KUNST OSTASIENS.

I. CHINA.*)

Hohes Alter der chinesischen Cultur, bis in das 3. Jahrt. v. Chr. zurückgehend. Erfindungsreiches Volk, aber viele, früher von China beanspruchte Erfindungen vom Ausland übernommen. Die Geschichte des Volkes, wie die der Aegypter, durch seine Herrschergeschlechter (Dynastieen) bestimmt. Die älteste Dyn. die der Hia (2205—1783 v. Chr.), berühmteste die der Ming (1368—1643 n. Chr.), jetzt Dyn. Tsing, seit 1644. Der Character des Volkes weniger auf grosse monumentale Auffassung als auf intimes Geniessen der Natur und der dieselbe darstellenden Kunst gerichtet. Schmuckfreude, ungemeine Geduld in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, so dass zuweilen das Gekünstelte an Stelle des eigentlich Künstlerischen tritt. Hoher Geschmack im Decorativen. Die chinesische Kleinkunst vorbildlich für unsere moderne Kunst.

A. Baukunst.

Die **Architektur der Chinesen** aus dem fast ausschliesslich gepflegten Holzbau entwickelt, dessen Formen auch auf den Steinbau übertragen werden. **Profanbau** vorherrschend. Das Wohnhaus meist einstöckig, Fachwerkbau, Füllungen durch Ziegel oder durch Rohrgeflecht. Fenster mit Rohrmatten oder Oelpapier verkleidet. Hauptschmuck das Dach (T'ing), aus gebogenen Hölzern mit aufgebogenen Endigungen gebildet, mit farbigen Ziegeln gedeckt. Vorbild vielleicht das Zeltdach. Lebhafte Bemalung und plastische Decoration des Holzwerkes. Kaiserpaläste von ungeheuerer Ausdehnung, aber architectonisch bedeutungslos. Vom XI. Jahrh. v. Chr. bis XIII. Jahrh. n. Chr. bauen die Kaiser pyramidenartige Riesenthürme (Taï, Hu), nichts davon erhalten.

Parkanlagen, malerische Gruppierung der Baummassen, der Zierbauten, Tempelchen, Theehäuser etc. In Parks Kioske (Ting-tse), offene Holzbauten, reich geschmückt.

Nutzbauten: Canalanlagen. Festungswerke, z. B. von Peking. Die »grosse chinesische Mauer«, einen Theil der Reichsgrenze über Thäler und Flussläufe, über Berghöhen bis

*) Anderson, descriptive and historical catalogue of japanese and chinese paintings. London 1886. — M. Paléologue, l'art chinois. Paris 1887, Quantin. — Hirth, chines. Studien. Bd. 1. München 1890. — Hirth, über fremde Einflüsse in der chines. Kunst. München, Leipzig 1896.

zu 1700 m Höhe umziehend. Theils einfache Ziegelmauer oder Erdwall, theils mächtige Festungsmauern aus Haustein, mit Thürmen und befestigten Thoren. Begonnen vor Christi Geburt unter der Dyn. Tschu, von den Ming erneuert, jetzt fast verfallen.

Brücken, theils in Holz, theils in Stein, oft sehr elegante Formen.

Portalbauten, als Triumphbogen (Paï-sang) und Erinnerungsmale von den Kaisern an Strassen, Tempeleingängen etc. errichtet. Phantastische Holzschnitzformen, oft auch Steinbauten.

Tempelbau. Die ältesten Tempelstätten Altäre auf ungedeckten Terrassen. Seit dem Eindringen des Buddhismus entwickelt sich der chinesische Tempel als ein aus mehreren einstöckigen Bauten bestehender Baucomplex mit einer Reihe von Höfen, Nebenbauten.

Nach indischem Vorbilde Errichtung von Pagoden (Thurmbauten, Ta), Etagenthürme, bis zu 13 sich verjüngenden Stockwerken, jedes Stockwerk mit abgestumpftem Dach bedeckt. Die Wandflächen auch aussen mit Metallplatten oder Fliessen verkleidet. So der sogen. Porzellanthurm zu *Nanking*, erbaut im IV. Jahrh. v. Chr., zerstört 1853.

Die indischen Kuppelbauten (Stupa), Gräber oder Reliquienkammern, auch in China nachgeahmt, phantastisch decoriert.

Grabbauten. Einfache Erdhügel mit Gedenkstein. Vornehme in verschlossenen Höhlengräbern beigesetzt. Davor dann Grabtempel mit Gedächtnissmalen, Gräberstrasse, von Steinfiguren eingefasst, z. B. die Gräber der Ming-Dyn. bei *Peking*.

B. Malerei.

Die chinesische Malerei verzichtet auf volle räumliche Darstellung im modernen Sinne, auf strenge Perspektive, auf Darstellung von Licht und Schatten, also auf Plastik der Körper. Sogar die Richtigkeit der Proportionen wird vernachlässigt. Sie stellt sich als eine zeichnerisch elegante Verzierung des Raumes, eine Art Schmuckschrift (Kalligraphie) dar. Auch die Farbe rein decorativ, aber lebhaft und überaus geschmackvoll und harmonisch zusammengestimmt. In der späteren Malerei starres Festhalten an überlieferten Typen, Bewegungen, Compositionen, in der früheren aber impressionistischer Naturalismus, überraschend scharfe Beobachtung der Natur, die unablässig studiert wird, graziöse Zeichnung, höchst geschmackvolle Füllung des gegebenen Raumes.

Technik: Neben der Wandmalerei Gemälde in Wasserfarben, anfangs auf Seide, Bambustafeln etc. Dann auf feinem Pflanzenfaserpapier. Wichtig die Erfindung der chinesischen Tusche, unverwischbar, von zartem, aber glänzendem Schwarz, ausserordentlich reicher Abstufung fähig.

GESCHICHTE. Schon im X. Jahrh. v. Chr. werden Palastmauern bemalt. Im II. Jahrh. v. Chr. Porträtmalerei. Seit dem III. Jahrh. n. Chr. durch Ausbreitung des Buddhismus starke Förderung, besonders in den zahlreichen Buddha-Klöstern religiöse Malerei. Einwirkung indischer und indopersischer Vorbilder, aber in nationale Formen umgewandelt. Unter der Tang-Dyn. (618—907) nördliche und südliche Schule. Südliche Schule, mehr naturalistisch, gegründet von Wang-Weï (japanisch O-i), Hauptmeister der Landschaftsmaler Wu-tao-hiwang (720). Eine Originalarbeit von ihm im Manjugi-Tempel zu Kioto (Japan) erhalten. Die Pferdemaler Han-kang und Li-tsieng.

Sung-Periode, Zeit der klassischen Kunst (960 bis 1278). Nördliche und südliche Schule. Hauptmeister der nördlichen Schule Li-tscheng (X. Jahrh.).

Yüan-Periode, 1260—1368. (Mongolenherrschaft.) Landschaft, Genre und Thiermalerei bevorzugt. Peinliche, minutiöse Technik, brillante, harmonische Farbe.

Ming-Periode, 1368—1643. Im Beginn dieser Epoche noch hohe Blüthe bis zu Kaiser Tsching-hoa (1465 bis 1488). Maler Tscheng-tschëu u. a. Dann Verfall, Schematismus, Kopistenthum. Meister: Lu-ki, Wang-i-pang, Tschëu-tsche-wang.

Tsing-Periode, seit 1644. Manierismus, Konventionelles herrscht. Trotzdem raffinierte Feinheit der Formen und Farben nach den alten Vorbildern.

Eindringen europäischer Kunst durch die Jesuiten. Massenhafte Exportmalerei, damit völliger Niedergang.

C. Bildhauerei.

1. **Steinarbeiten.** Aufblühen derselben durch das Eindringen des Buddhismus.

Aus früherer Zeit nur Nachbildungen in einem Sammelwerk des XVIII. Jahrh. (King-tsche-so) erhalten.

Seit Einführung des Buddhismus Freifiguren, Buddhastatuen, Götterfiguren, Bildnissfiguren, meist schwache Nachbildungen indischer Vorbilder.

Zwei Kolossalfiguren (buddhistisch) bei *Hang-tschöu* und *Sing-tschang* aus dem Felsen gemeisselt, ca. 13 m und 20 m hoch, wohl IX. Jahrh. n. Chr.

Riesenstatuen der Gräberstrasse der Ming-Dyn. (nach 1420) und der Tsing-Dyn. (seit 1644) bei *Peking*. Rohe Arbeiten.

2. **Schnitzereien in Holz, Bambus, Elfenbein.** Erst seit dem II. Jahrh. für grössere Figuren (buddhistisch) angewandt. Kleinere Gebrauchsgegenstände oft sehr geschmackvoll und phantastisch geschnitten, besonders aus harten Hölzern, mit Einlagen aus Metall, Korallen, Perlmutter etc.

3. **Geschnittene Steine.** Mühsame, höchst kunstvolle Arbeiten in harten Steinen. Jade, für Kult-Gefässe, und Beamtenauszeichnungen (Medaillons, Knöpfe), Schmuck, Tassen und Kelche.

Arbeiten in Bergkrystall, Amethyst, Chalcedon, Onyx, Achaten etc. unter geschickter, oft überraschender Verwendung der verschiedenfarbigen Schichten der Steine. Nachahmung derselben in Glasflüssen.

Arbeiten in weichem Speckstein u. s. w. meist geringwerthig.

4. **Bronce.** Eine der ältesten chinesischen Industrien, besonders für Kultgeräthe von altersher in Gebrauch, durch strenge Vorschriften Form, Schwere, Legierung und Decoration der Broncen bestimmt. Ausserordentliche Meisterschaft im Bronceguss. Guss meist à cire perdue. Wundervolle Patinierung. Damascieren und Einlegen von Edelmetallen, Vergolden.

Buddhafiguren und sonstige Götterstatuen und Statuetten. Cultgeräthe, Räucherbecken, Leuchter, Vasen, Spiegel, Opferkannen und -Flaschen, Zier- und Gebrauchsgeräthe.

Blüthe unter den Ming-Kaisern, ferner unter Kaiser Kang-hi († 1723) und Yung-tsching (1736).

D. Töpferei (Keramik), Glas, Email, Lack.

Töpferei in China alt. Seit 180 v. Chr. glasierte Töpferwaare.

Um die Mitte des IX. Jahrh. Erfindung des echten Porzellans.*) Schnelle Ausbreitung und Vervollkommnung der Porzellanfabrication. Geschickte Bemalung, freie Vertheilung der Decorationsmotive, prachtvolle Farben und Glasuren. Vorzügliche Unterglasurmalerei. In *King-te-tsching* früher angeblich 3000 Brennöfen in Thätigkeit.

*) Du Sartel, la porcelaine de Chine, Paris 1881.

Hauptepochen: a. Von ca. 900—1368.
b. 1368—1643. Ming-Dyn.
c. 1662—1723. Regierung des Kang-hi.
d. 1723—1796. Kaiser Yung-tsching (—1736) und Kien-long (1736—1796).
e. 1796—1899. Neuere Zeit.

a. **Die ältesten Porzellane** haben vorwiegend weisse Glasur. Blüthe des Seladon. Seit dem XIII. Jahrh. Craquelés (von feinen Rissen durchzogene Glasur).

b. **Ming-Periode.** Unter Kaiser Siuen-ti (1426—1465) Blüthe des Blauporzellans, auf weissem Grund in Kobaltblau unter Glasur gemalt. Nach Tsching-hoa (1465—1488) Zurückgehen des Blauporzellans, dafür reichere Palette für Ueberglasurmalerei. Anfänge der famille verte, besonders seit Kaiser Wang-li (1573 bis 1620).

c. **Kang-hi-Periode.** Blüthezeit des mehrfarbig dekorierten Porzellans. Reiche Palette. Kolorit effektvoll und harmonisch schöne Formen. Porzellane nach ihrem vorwiegenden Dekor in Gruppen geschieden, sogen. famille verte, d. h. mit vorherrschenden grünen Emails im Dekor. Vases soufflés, d. h. die Farbe durch ein mit Gazeschleier verschlossenes Bambusrohr aufgeblasen.

d. **Yung-tsching und Kien-long.** Nachlassen der Erfindungskraft, aber anhaltende technische und künstlerische Geschicklichkeit. Meist die ganze Fläche mit opaken Emails bedeckt, nach der vorherrschenden Farbe famille rose genannt. Eierschalenporzellane, von höchster Feinheit der Masse. Blüthe des geflammten Porzellans, wird durch seine brillanten, capriziösen Farben der modernen Kunst wichtiges Vorbild. Besonders die geflammten Rothglasuren, wobei im Brande Kupferroth in blaue und violette geflammte Töne übergeht.

e. **Modernes Porzellan.** Copieren alter Muster, bei sinkendem Können. Ueberhandnehmen der schlecht ausgeführten Waare für Massenexport.

Glas. Die Erfindung kommt durch Zwischenhandel nach China. Glas meist in farbigen Schichten übereiander gegossen, zur Nachahmung von Halbedelsteinen. Blüthezeit (17. u. 18. Jahrh.), geschliffen und geschnitten.

Email. Gruben- und Zellenschmelz (s. Einleitung) angewandt. Blüthe unter den Ming.

Lackarbeiten: Auf grundiertem Holz wird eine Unterlage von Ochsengalle und pulverisiertem Schmirgel aufgetragen, getrocknet und poliert, dann Lack mit dem Pinsel aufgetragen. Mehrfaches Abschleifen und Auftragen neuer

Schichten (bis zu 18 Schichten). Der Lack gefärbt, bemalt, vergoldet, mit Elfenbein, Perlmutter etc. eingelegt.

Geschnittene Lacke. Die Grundiermasse aufgetragen und geschnitten (ornamentiert), dann wiederholt Lack (rother) aufgetragen und poliert.

Beste Lackarbeiten unter Kang-hi.

Seidenweberei und -Stickerei hervorragend.

II. JAPAN.*)

Japanische Kunst entwickelt sich unter dem Einfluss Chinas, nimmt aber ganz eigenartige, selbstständige Formen an. Ihr Einfluss auf europäische Kunst, besonders im XVIII. Jahrh. und heute.

GESCHICHTLICHES: I. Epoche um 960 v. Chr. bis 278 n. Chr. Heldenzeitalter. Die Gaufürsten (Daymio) und ihre Lehnsmannen (Samurai). Einigung des Inselreiches unter einem Kaiser (Mikado).

II. Epoche 278—1108 n. Chr. Eindringen des Buddhismus (seit 624 n. Chr. Staatsreligion) und damit chinesischer und indochinesischer Einfluss. Vermittlung durch Korea. Herrschaft des Mikado verdrängt durch den Einfluss der Reichskanzler (Shogun). Residenz der Kaiser *Kioto,* der Shogune *Yedo* (jetzt *Tokio*). Im IX. Jahrh. Shogunat der Familie Fusiwara.

III. Epoche 1108—1549. Shogunat der Familien Taïra, Minamato, Ashikaga.

IV. Epoche 1549—1868. Seit 1549 Eindringen der Portugiesen in Japan. Jesuitenmissionen. 1638 Vernichtung des Katholicismus in Japan durch die Holländer. Shogunat der Familie Tokugava. Tokugava Yeyas († 1616).

1868 Revolution, Neubegründung der Mikadoherrschaft. Tokio Hauptstadt. Annahme europäischer Cultur.

Die alte japanische Kunst wird aufgegeben. Ihre Werke zerstreut in Sammlungen in Japan, Europa, Amerika.

A. Baukunst.

Ausschliesslich Holzarchitectur; **Profanbau****) wie in China einfacher Fachwerkbau, sehr zierlich und elegant. Das Wohn-

---

*) *Litteratur:* Gonse, l'art japonais. Paris 1883, Quantin. — Bing, japanischer Formenschatz. Deutsche Ausgabe, Verl. von E. A. Seemann, Lpz. 1889—91. — Brinckmann, Kunst und Handwerk in Japan. Berlin 1889, Wagner. — Schriften von Anderson, Fenollosa, Gierke, Goncourt, Rein, Japan, 2 Bde., u. a.

**) Morse, E. S., Japanese homes and their surroundings. New York 1889.

haus (Yashiki) Fachwerkbau, einstöckig, Fussboden etwas erhöht, Wände mit Rohrmatten geschlossen, Dach mit Stroh oder Schindeln gedeckt. Umlaufende Veranda. Zimmertheilung durch verschiebbare Papierwände (Wandschirme). Innenausstattung einfach. Rohrmatten, Etagère für Vasen und dergl., Hausaltar für Ahnenfiguren. Am Hauptzimmer Nische (Tokonoma) zum Aufhängen von Bildern. Blumenschmuck in Vasen und Körben.

Palastbauten in gleicher Form, aber grösserer Zahl und Ausdehnung der Gebäude. Reicher Schmuck durch Schnitzerei und Bemalung. Elegante Holzbrücken.

Tempelbau. Die Tempel des Shinto-Cultes (Miya) sehr einfache Holzbauten. Die buddhistischen Tempel (Tera) reicher, Dächer nach chinesischem Vorbild weit ausgebogen, reiche Schnitzarbeit. Complex zahlreicher Bauten in Gartenanlagen, prachtvolle Portale (Tori), Laternen, Broncevasen. Dabei Kioske, Pagoden.

Wenige Bauten erhalten. Vergänglichkeit des Materials. Aus dem VIII. Jahrh. Bauten in *Nara* und *Kioto,* Tempel des Yoritsume zu *Tokufudschi* aus dem XIII. Jahrh. Aus dem XVII. Jahrh. der Tempel des Yeyas zu *Nikko* (Shinto-Cult-Tempel) errichtet unter Shogun Yemitsu durch Hidari Zingoro.

B. Bildhauerei.

Hauptmaterial Holz, Bronce, gebrannter Thon. **Götterbilder** kannte der alte Shinto-Cult nicht. Einführung derselben durch den Buddhismus. Aelteste Broncen des VIII. Jahrh. n. Chr. im Kronschatz zu *Nara.* Daselbst im Daibut-Tempel alte Colossalstatue des Buddha, gegossen unter Kaiser Shiumun durch indische Priester (739 n. Chr.). Guss in mehreren Stücken. Höhe 26 m. Grossartig träumerische Ruhe der Gestalt. Eine Replik in Sammlung Cernuschi, Paris.

Riesenstatue des Buddha zu *Kamakura.* Bronce getrieben, auf Holzkern aufgenagelt. Von Ono Gorum'on unter Shogun Yoritomo um 1252 geschaffen. Höhe 15 m.

Herrliche Holzschnitzereien unter Leitung des Baumeisters Hidari Zingoro im Yeyas-Tempel zu *Nikko* (XVII. Jahrh.). Seltener sind Porträtfiguren, meist Holz, geschnitzt und lackiert.

Hohe Blüthe des Broncegusses, der Ciselierung und Patinierung, besonders im XVIII. Jahrh. Im XIX. Jahrh. Relieftauschierung in andersfarbigen Metallen. Hauptmeister sind Tôun (1624—1694), Teyo, Keïsaï, Ingioku, Seïmin, Seïfu, Tokusaï, Nakoshi. Kunstvolle Geräthe und Gefässe, Weihrauchgefässe, Blumenkörbe, Vasen, Schalen, Figürliches.

Eisenarbeiten: die Japaner Meister im Schmieden, Ciselieren und Schneiden des Eisens, Verzierung desselben durch eingehämmerte Arbeit. Prachtvolle Waffen, Helme, Panzer, Beinschienen, besonders aber Schwerter. Japanische Schwertklingen berühmt durch Härte und schöne Form. Der Schwertgriff meist aus Holz, bespannt mit Leder, Schnüren und dergl., mit kleinen aufgelegten Metallbeschlägen (Menuki), einem abschliessenden Metallknopf.

Das Stichblatt, mit 3 Oeffnungen für den Griff des Säbels und zweier Messer. Künstlerisch am sorgfältigsten durchgebildet, besonders seit dem Ausgang des XIV. Jahrh. (Meister Kanaye). Im XVI. und XVII. Jahrh. Stichblätter in durchbrochener Arbeit (à jour), microscopisch fein verziert mit eingelegtem Edelmetall oder Bronce (Shakudo, d. h. Goldbronce und Shibiutsi, d. h. Silberbronce), auch mit translucidem Schmelz. Ende des XVI. Jahrh.: Hauptmeister für Stichblätter Kinai von Etshisen, Shinkodo, Nobuie, Kawadshi-Tomomitshi.

Säbelscheide aus Holz, oft geschnitzt oder lackiert, mit Metallbeschlägen.

Dolche und Messer (Kodsuka), deren Griffe mit Metallplatten von feinster Arbeit belegt werden.

Ferner die Schliessen von Beuteln (für Geld, Tabak etc.), die Kanemono.

Schnitzarbeiten von wunderbarer Feinheit, künstlerisch vollendeter Durchbildung.

Masken. Am Theater, bei religiösen Ceremonien, Festen etc. im Gebrauch, ebenso an Rüstungen. Aus Holz, bemalt oder lackiert, mit natürlichem Haar, an seidenen Schnüren getragen. Oft groteske Fratzen, höchst lebendig im Ausdruck. Berühmt die Arbeiten der Familie Deme, XVII. Jahrh.

Netzke. Knöpfe, die durch den Gürtel geschoben, an seidener Schnur Schreibzeug, Pfeifenetuis u. dergl. tragen. Grössere, nicht zum Gebrauch bestimmte Stücke heissen Okimone. Die reiche Phantasie der japanischen Arbeiter grade an diesen kleinen Arbeiten herrlich entwickelt. Material: Metall, Holz, Elfenbein, Lack, Corallen, Thon, Porzellan etc. Seit dem XVII. Jahrh. diese kleinen Arbeiten beliebt, oft signiert und datiert. Hauptkünstler Miva (um 1760), Masanao. Reich geschnitzt auch die Schreibgeräthe, Pfeifenetuis, Tabakpfeifen, Schachteln aller Art. Als Holzschnitzer ausgezeichnet Gambun.

C. Malerei.*)

ALLGEMEINES. Technik und Stilgesetze der Malerei übernehmen die Japaner von China (s. China, Malerei), entwickeln sich aber selbstständig. Der allgemeine Eindruck, die characteristischen Besonderheiten der Dinge werden impressionistisch dargestellt, nicht die Gesammtheit aller erkennbaren Einzelheiten. Flächenhafte, decorative Darstellung, nur Farben und Tonwerthe, keine Modellierung, weder Schlagschatten noch Eigenschatten. Wunderbare Feinheit der Farbenstimmung.

Kakémono heissen die Bilder der Japaner, längliche, schmale, herabhängende Streifen von Seide oder Papier, mit Wasserfarben bemalt, mit bunten Stoffstreifen eingerahmt. Gewöhnlich aut Stäbe aufgerollt, in Holzcylindern bewahrt und nach Bedarf an den Zimmerwänden in der Bildnische (Tokonoma) aufgehängt. **Makimono** sind lange Rollen in der Art der antiken, bedeutend breiter als hoch, ursprünglich Schriftrollen, später auch Bilder ohne Text. **Surimono** sind quadratische Karten, bemalt oder bedruckt; Neujahrskarten, Reclamen etc.

Geschichte der japanischen Malerei.

Vier Hauptepochen. 1. Erste Blüthe im IX. Jahrh. n. Chr.

2. XV. Jahrh. Kano- und Tosa-Schule.
3. Ende des XVII. und XVIII. Jahrh. Epoche Genroku (1688 bis 1704).
4. Ende des XVIII. und erste Hälfte des XIX. Jahrh. Die naturalistische Vulgär-Schule.

I. Die alte Kunst.

Pflege einer strengen, miniaturmässig feinen, mehr zeichnerischen Kunst. Chinesische und koreanische Maler in Japan thätig, z. B. Prinz Nanriu von China (V. Jahrh.). Aufblühen einer einheimischen Malerschule, deren bedeutendster Meister Kose no Kanaoka (IX. Jahrh. n. Chr.), der »Cimabue Ostasiens«. Steht unter dem Einfluss chinesisch-buddhistischer Kunst. (Sein Lehrer der Chinese Gokioshi.) Malt neben religiösen Bildern Porträts, Figürliches und Landschaft. Berühmt seine »galoppierenden Pferde« im Tempel von *Nuinai.* Malt auch japanische Geschichtsbilder.

Im XI. Jahrh. Gründung der Schule von Kasuga durch Motomitsu.

Toba Sojo (XII. Jahrh.), malt humoristische Genrebilder, erster Carricaturenmaler Japans.

Im XIII. Jahrh. Gründung der national-aristokratischen Tosa-Schule zu *Kioto* durch Tsumetaka (aus der Familie Fudshivara).

---

*) Anderson, the pictorial arts of Japan. London 1886.

II. Die Renaissance (XV. Jahrh.).

Shogunat der Familie Ashikaga, besonders des Yoshimitsu († 1408) und Yoshimasa († 1489). Entwicklung der Schulen Tosa und Kano, einer glänzenden weltlichen Kunst (des japanischen Quattrocento).

Meitshio (1351—1427). Priester zu *Kioto*. Malt den »Tod des Buddha« im Tokufudshi-Tempel zu Kioto. Entwicklung einer breiteren, mehr malerischen Technik.

Schüler des Meitshio ist Josetsu (um 1394—1427) zu *Kioto* thätig. In China vorgebildet, in Kioto eine neue Schule begründend.

Josetsu-Schüler ist Shiubun, dessen Schüler Sesshiu (um 1414—1506). Kühne Skizzen mit schwarzer Tusche und wenig Farbenangabe. Malt in China und Japan in Tempeln etc.

Ferner Soga Soja († 1470) und Sessong († 1495).

1. Die **Kano-Schule** im XV. Jahrh. die Schule der Shogune an deren Sitz Yedo; wichtigste Schule der japanischen Kunst. Von chinesischem Einfluss ausgehend entwickelt sie einen grossen nationalen Stil.

Gründer der Kano-Schule ist Kano Masanobu (1424 bis 1520), Sohn des Kagenobu und Schüler des Sesshiu.

Kano Motonobu (1476—1559), in China und Japan berühmt, erhält den Ehrentitel Kohogen. Kalligraphisch elegante Pinselführung. Malt religiöse Bilder, die sieben Glücksgötter, aber auch Landschaft und Genre.

2. Die **Tosa-Schule** im XV. Jahrh. reorganisiert durch Mitsunobu, dessen Sohn Mitsushige. Sie bleibt die aristokratische, kaiserliche Schule.

III. Das XVII. und XVIII. Jahrh.

Im XVI. und Beginn des XVII. Jahrh. Rückgang der Malerei, gegen Ende des XVII. Jahrh. energischer Aufschwung. Herrschaft der Shogune aus dem Hause Tokugava nach dem Siege bei *Sekigahara* (1600). Verfall des kriegerischen Sinnes der Japaner, aber zunehmender Reichthum, Wohlleben, Einfluss des Courtisanenthums. Die Malerei wird flüchtiger, aber geistreicher und zierlicher.

1. **Kano-Schule, XVII. Jahrh.** Kano Yeïtoku († um 1600), sein Sohn Kano Takanobu, Kano Sanraku (um 1558 bis 1635), Sansetsu († 1661), streng und gross. Sansetsu-Schüler: Shiokuado (gen. Shojo) † 1639. Oberpriester in *Nara*. Hervorragender Impressionist. Enkel des Yeïtoku sind: Tanju (gen. Morinobu), Naonobu und Yasunobu.

Tanju (1601—1674), einer der besten Meister der Kano-Schule, Zurückgreifen auf die »alten Meister«. Werke: Vier Löwen im grossen Tempel zu Nikko, Deckenbild des Hauptthores von Nikko.

Tanju-Schüler: Tôun († 1694).

Naonobu (1607—1651). Schüler seines Bruders Tanju. Sein Hauptschüler ist sein Sohn Tsunenobu († 1683). Von ihm eine mit Chrysanthemum bemalte Galerie in einem Tempel, Kioto.

Yasunobu (1621—1685). Landschafter. Sein Schüler **Sotatsu,** Colorist, guter Blumenmaler.

2. **Tosa-Schule, XVII. Jahrh. Mataheï** (Anfang XVII. Jahrh.), der erste Maler Japans aus bürgerlicher Familie. Gründer einer freieren Richtung in der strengen Tosa-Schule, des Ukiyo-ye (Ukiyo-Stil). Malt das Leben der Courtisanen. Sein Schüler **Moronobu** (um 1646—1716). Entwirft Vorlagen für Kunststickerei, tüchtiger Maler in Matahei's Stil, Begründer des künstlerischen Holzschnittes.

Mitsuoki (1616—1691), Schüler des Sansetsu. Malt Costümbilder, Blumen, Vorlagen für Lackmaler. Hält an der strengen Tosa-Richtung fest.

Epoche Genroku 1688—1704. Hoher Aufschwung der japanischen Kunst und Litteratur. Blüthe der Lackmalerei, Kunststickerei, Metallarbeit und Keramik. *Yedo* überflügelt die anderen Städte, Hauptsitz der Malerei. Die Manier der alten Schulen (Kano und Tosa) wird immermehr verschmolzen in einem grossen national-japanischen Stil. Feinste Beobachtung des Lebens, impressionistische, malerische Darstellung.

Hanafusa Itshio, 1651—1724, Meister einer flotten, mehr realistischen Malerei, malt originelle, humorvolle Bilder aus dem Volksleben.

Korin, 1661—1716, von verschiedenen Meistern (Shiokuado, Sotatsu) beeinflusst. Hauptmeister der Lackmalerei. Derber, kraftvoller Impressionist, von wunderbarer Einfachheit und feinstem Geschmack der Zeichnung. Malt Pflanzen, Thiere u. a. in ganz wenigen breiten Pinselstrichen, wenig Farbe, aber äusserst feine Töne.

Im Beginn des XVIII. Jahrh. wirkt in *Nagasaki* ein chinesischer Maler Namping (um 1720), dessen Landschaften, Pflanzen und Thierbilder grossen Einfluss haben.

Schüler: Riuriko († 1758), Shosiseïki († 1774).

1. **Kano-Schule des XVIII. Jahrh. Yosen** (gen. Genshisai), 1752 bis 1808. Landschafter. Gekkeï (gen. Goshen oder Genshan), 1741—1811.

Maruyama **Okio,** 1732—1795. Anfangs Theatermaler in Kioto. Meist sehr zarte, miniaturmässige Zeichnung. Studiert

gründlich die Natur. Begründet die Shijo-Schule, den Naturalismus.

Sosen, 1746—1821. Berühmt als Thiermaler. Studiert dieselben nach der Natur, besonders Affen.

Spätere Meister dieser Richtung:

Buntshio, 1773—1841, dessen Schüler der elegante Kuasan.

Tshikuden, † 1835.

Hohidsu, 1761—1828. Priester zu Yedo. Feiner Impressionist.

Ganku, 1749?—1838. Erneute Anlehnung an chinesische Kunst. Thierbilder, Tiger.

2. Die **Tosa-Schule des XVIII. Jahrh.** vertritt Mitsujoshi (1699—1772), überaus akademisch elegant, zart und vornehm als Maler. Sorgfältige Durchbildung. Malt besonders Blumen und Vögel. Direktor der kaiserlichen Akademie zu *Kioto*.

IV. Die realistische Schule seit Ausgang des XVIII. Jahrh.

Die realistische, volksthümliche Schule in Japan geringer geachtet, in Europa zeitweise am höchsten geschätzt, weil der realistischen Schule Europas der siebziger Jahre am engsten verwandt. Jedenfalls die letzte bedeutende Manifestation der japanischen Malerei. Verschärfte Naturbeobachtung, erweiterte, umfassende Darstellung des gesammten Lebens, auch der niederen Klassen, vor allem Schauspieler, Courtisanen und Sängerinnen (Geisha). Höchst prägnante, characteristische Zeichnung. Die Schule hat ihre Vorläufer in Meistern wie Mataheï, in den älteren Illustratoren Moronobu, Tshioshun, Torii Kijonobu, Harunobu, Sukenobu u. a.

Miagava **Tshioshun**, scharfer, feiner Zeichner, malt Bürgerfrauen und Courtisanen.

Torii **Kijonobu**, ausgezeichnet durch Kraft und Eleganz der Zeichnung, Gründer der Torii-Schule.

Hishikava **Sukenobu** malt besonders die Courtisanen der Theehäuser im Quartier Yoshivara zu Yedo.

Harunobu, originell und geschmackvoll.

Katshukava **Shiunsho** († 1790). Arbeitet fast ausschliesslich für Holzschnitt, Hauptthemata: Schauspielerbilder und das Leben der Courtisanen. In seinen und seiner Schüler Werken das Gebiet fast erschöpfend behandelt, später vielfach nachgeahmt und copiert.

Zeitgenossen des Shiunsho sind

Kijonaga, Eïshi, Toyoharu (Gründer der Zweigschule von *Utagawa*).

Schüler des Shiunsho sind u. a. Utamaro, Teïsaï, Hokusaï, Gakuteï.

Schüler des Toyoharu Toyokuni, Hiroshige.

Toyokuni d. ä. † 1825. Maler von Theaterscenen. Ursprünglich Puppenfabrikant. Hauptmeister der Utagawa-Schule.

Utamaro Kitagava, 1754—1797. Neben Hokusaï in Europa am meisten bekannt.*) Geb. in Kawagoye, geht später nach Yedo. Maler und Illustrator (s. japan. Holzschnitt), als solcher Schüler und Nachfolger des Kiyonaga. Zarte, oft weichliche Art, poëtische Farbe. Die Zeichnung wird immer manierierter, überschlanke, geschwungene Gestalten, nervös, geziert aber höchst anmuthig. Später correcter. Poët der japanischen Geisha (Sängerinnen), die er idealisiert. Seine Compositionen von wundervollem Rythmus, feinster Abwägung.

Hokusaï,**) 1760—1849. Galt zeitweise in Europa als der Hauptmeister japanischer Kunst. Hervorragend durch scharfe, geistvolle Beobachtung der Natur, der Bewegungen, eleganter, überaus sicherer Zeichner, originell und witzig, hat eigenen, unabhängigen, naturalistischen Stil.

Seine Lebensgeschichte wenig bekannt, da er zu Lebzeiten mehr im niederen Volke beliebt war. Geb. bei Yedo. Sein Adoptivvater Spiegelarbeiter. Schüler des Shinusho, bildet sich vor allem selbst an den alten Meistern und der Natur. Arbeitet für den Tagesbedarf, Holzschnittblätter u. a. Seit 1789 nennt er sich meist Hokusaï, wechselt aber beständig die Wohnung und die Namen, mit denen er seine Arbeiten signirt. Die Schüler nehmen später manche dieser Pseudonyme an, (Hokuba, Hokumeï). Schreibt selbst Romane und Gedichte, illustriert die anderer Schriftsteller.

Von seinen Originalzeichnungen wenig erhalten, meist als Vorlagen für den Holzschneider von diesen geschnitten. Er ist unerschöpflich in Einfällen, ein unermüdlicher Zeichner (der japanische Menzel). Nennt sich selbst Gwakiojin Hokusaï »der verrückte Zeichennarr«. Seine Arbeiten umfassen alles Darstellbare, Landschaft, Genre, Porträt, Zeichenvorlagen, Vorbilder für Kunsthandwerker (s. japan. Holzschnitt).

Hokusai-Schüler ist Uwoya Hokkeï (1780— um 1854); Gakuteï, Schriftsteller und Maler, berühmt durch Surimonos. Shigenobu (1787—1842), Katshushika Isaï u. a.

---

*) E. de Goncourt, Outamaro. Paris 1891. Bibl. Charpentier.
**) E. de Goncourt, Hokousaï. Paris 1896. Bibl. Charpentier.

Die Nachfolger des Hokusaï.

Keïsaï Yeïsen, 1792—1848, vortrefflicher Landschafter. Aquarellist und Illustrator. (Ein anderer Künstler namens Keïsaï ist Kitao Keïsaï, † 1824, Shigemasa-Schüler, der seine Skizzen tonig in Holz schneiden liess.)

Hiroshige, 1787—1858. Landschafter ersten Ranges, besonders malerische Brücken, Uferlandschaften, schon europäisch beeinflusst.

Utagawa **Kunisada**, 1787—1865, als Schüler des Toyokuni d. ä., aach Toyokuni d. j. genannt. Schauspielerbilder und Landschaften. Sehr manieriert, aber farbig reizvoll.

Kunioshi, 1796—1861. Landschaft und Kriegerscenen.

Ein später Hokusaï-Schüler ist Shofu **Kiosaï**, geb. 1831. Humorist, Carricaturenzeichner, an feiner Naturbeobachtung dem Hokusaï fast gleich.

Yosaï, 1787—1878, Schriftsteller, Gelehrter und Maler. Eklektiker.

Seit 1868 hat die japanische Kunst ihre Eigenart aufgegeben, sucht europäische Vorbilder nachzuahmen. Auch jetzt noch viel Geschmack und feine Beobachtung, aber fast nur noch Massenwaare produciert.

D. Holzschnitt.*)

Von den reproducierenden Techniken in Japan nur der Holzschnitt geübt. Obgleich schon längst für Andachtsbilder u. dergl. im Gebrauch, wird er doch erst seit dem XVII. Jahrh. künstlerisch entwickelt, theils als Buchillustration, theils für Einzeldrucke und Folgen.

Bahnbrechend ist Moronobu, geb. 1646/47, der um 1675—1715 den Holzschnitt malerisch entwickelt, Darstellungen aus dem Volksleben einführt, auch zuerst Holzschnitte mit der Hand koloriert. Dann der liebenswürdige Okumura Masanobu († 1751) und Torii Kiyonobu (1688—1756), Begründer der Torii-Schule.

Nach 1715 beginnt das Kolorieren der Drucke, seit etwa 1743 durch Shigenaga (um 1730—1760) und Masanobu der Farbendruck von 2, dann von 3 Holzstöcken (Torii Kiyomitsu). Bedeutender Fortschritt durch Harúnobu, der (um 1765) zuerst Farbentöne über einander druckt, dadurch die Farbenscala wesentlich erweitert. Theaterscenen von ihm und seiner Schule bevorzugt.

---

*) W. v. Seidlitz, Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes. Dresden 1897. G. Kühtmann.

Im letzten Drittel des XVIII. Jahrh. Blüthe des japanischen Holzschnittes durch Shunsho (thätig um 1764—1792), Shigemasa (1739—1819) und Kiyonaga († 1814). Kiyonaga gilt als Hauptmeister des vollendeten Holzschnittes, ausgezeichnet durch edle, vornehme Zeichnung und Farbe.

In der Epoche Kwansei (1789—1800) blühen Utamaro, Yeishi, Shuncho, dann Toyokuni.

Utamaro (s. Malerei), 1754—1806. Gezierte, raffinierte, aber graziöse Zeichnung, feinste, impressionistische Farbengebung.

Hauptwerke: Zahlreiche Einzelblätter, Folgen, Surimonos etc., ferner eine grosse Zahl von Büchern, meist in Buntdruck.

Anfangs Holzschnittdarstellungen von Geishas, Schauspielern etc.

Seit 1780 etwa Illustrationen zu populären Romanen (gelbe Bücher, Kibioshi).

1788 ein erotisches Gedicht Utamakura (das Lied vom Kopfkissen), ferner 1788 das Insektenbuch, Mushiyerabi, Farbendrucke. Später die »hundert Schreier« (Vogelbildnisse), Momochidori kioka awase, Farbendrucke mit Blindpressung. Um 1790 auch die sechs Schilder der berühmtesten Reiswein-(Sake-) Häuser, Folge von 6 Blättern in Farbendruck.

1804 sein Hauptwerk, die Chronik der grünen Häuser des Yoshiwara, Seiro yehon nen yu gioji, 2 Bde., Farbendruck.

Hokusaï (sprich: Hok'saï, s. auch japanische Malerei). Hauptmeister des japanischen Holzschnittes im Beginn unseres Jahrh. Naturalist, wunderbar sicherer Zeichner.

Zeichnet Theaterscenen und Flugblätter, Surimonos u. a., illustriert Kibioshi, Holzschnittfolgen, Yehon Robitsu etc.

Seit 1799 drei Folgen Farbendrucke, »die Promenaden von Yedo«, Yehon Azuma asobi, Toto meisho ichiran und Sumidagawa riogan ichiran. Daneben Illustrationen zu Romanen etc.

Hauptwerk: Die Mangwa, 14 Hefte Zeichenvorlagen, eine ungeheuere Sammlung von Motiven. Der erste Band erschien 1812. — Die letzten Hefte erscheinen erst nach Hokusaïs Tode. Ausserdem veröffentlicht er eine ganze Reihe von Vorlagewerken für den Zeichenunterricht. 1812 Riakug wa hayashinan, 1814 Shashin gwafu, 1818 das Hokusai gwakio, den »Spiegel der Zeichnungen Hokusais«.

Landschaftsfolgen, besonders die berühmten 36 Ansichten des Berges Fudshi, und die Fugaku Yakukei, die 100 Ansichten des Fudshiyama, 1834/35 erschienen, in Schwarzdruck.

In der Mitte unseres Jahrh. gewinnt die europäische Kunst Einfluss, aber noch wirken hervorragende Künstler, wie Kunisada, der Landschafter Hiróshige, Keïsaï, Yosaï u. a.

Seit den sechziger Jahren Eindringen der europäischen illustrierten Zeitungen. Japanisch-europäische Mischkunst wird herrschend. In der Farbe immer noch ein hoher Geschmack, aber Massenproduction an Stelle der früheren intimen Kunstweise.

E. Keramik.

Japanische Töpferwaaren von hervorragender Schönheit und Eigenart, auch die einfachsten Formen geschmackvoll, hierin den guten griechischen Töpferarbeiten gleichstehend.

Das Porzellan, in China so hervorragend, tritt zurück gegen das japanische **Steinzeug und Steingut,** durch Modellierung, Schönheit der Glasuren und Decoration gleich ausgezeichnet.

Die Glasuren entweder einfarbig (monochrom) oder mehrfarbig, auch geflammt (Ueberlaufglasuren), von herrlichem Farbenspiel, bei denen durch Zusammenstellung der Töne und raffinierte Ausnützung der einfachsten Effecte und Zufälligkeiten Arbeiten von intimstem Reize entstehen.

Hauptgefässgattungen: Schüsseln (Sara), Tassen (Hachi), Theetöpfe (Dobin, Kiu-su), Reiswein-Schalen (Sake-ire), Blumenvasen (Hana-ike), Räucherbecken (Koro) etc.

Ursprung der japanischen Töpferei geht bis in prähistorische Zeiten zurück.

Die Keramik macht anfangs geringe Fortschritte, da für bessere Gebrauchsgegenstände Lackarbeiten bevorzugt sind. Wichtig die Einführung der vornehmen Theeclubs (Tsha-no-yu) seit dem XV. Jahrh.

Für die künstlerische Ausbildung werden *Korea* (Provinz Shiraki) und *China* vorbildlich. Seit dem IX. Jahrh. n. Chr. Anwendung der Emailglasur.

Im XIII. Jahrh. gründet Toshiro in *Seto, Provinz Owari,* Töpfereien, deren glasiertes Steinzeug, Setowaare (Setomono) ausserordentlich selten und gesucht.

Unter Shogun Hideyoshi wiederum Uebersiedlung koreanischer Töpferfamilien nach Japan, gründen zahlreiche Fabriken.

Im XVII. Jahrh. **Ninseï,** geb. vor 1600, † 1660. Maler, gründet in *Kioto* Töpfereien, in den Vorstädten Awata, Omuro, Kinkozan, Otowa, Seikandji (Kijomidsuwerkstätten), deren Producte als »Ninsei yaki« hochberühmt sind. Schöpfer der japanischen guten Keramik; Ueberwindung des Einflusses von China und Korea.

Ende des XVII. Jahrh. in Kioto Kinkosan und Kensan. **Kensan** (1663—1743), jüngerer Bruder des Malers

Korin, von dessen Decorationsweise beeinflusst. Kraftvolle, coloristisch hervorragende impressionistische Decoration. Sein bester Schüler ist Banko, zu Kuana thätig.

Ausgang des XVIII. Jahrh. in Avadshi der Keramiker Mimpeï. Berühmte Töpferfamilien sind noch: Die Rokubeï, Kinkozan, Zengoro (Yeiraku), Dohachi, Tanzan etc.

Bei der grossen Zahl von Fabriken und individuell schaffenden Künstlern ist es unmöglich, die einzelnen Klassen des Steinzeugs und Steinguts hier aufzuführen, die theils nach dem Fabrikationsort, theils nach den Künstlern benannt sind.

In Europa besonders bekannt die Fayence-Waaren von *Satsuma*. Fast ausschliesslich mittelmässige Exportwaare, durch die Holländer massenhaft verbreitet. Seit dem XVIII. Jahrh. dort auch einzelne vortreffliche Stücke für einheimischen Gebrauch gefertigt.

Die moderne Production unselbstständig, copiert die alten Muster, überragt aber immer noch die europäische Durchschnittswaare. Fabriken in Kioto, Kutani, Satsuma etc.

Porzellan in Japan meist auf Veranlassung der Holländer für den Export nach Europa produciert.

Hartporzellan selten, meist pâte tendre. In der Regel Uebèrglasurmalerei. Unterglasurmalereien in farbigem Decor liefert erst Kosan.

Hauptfabriken in der Provinz Hizen.

Gorodaju Shonsui gründet die ersten im XVI. Jahrh., der Koreaner Risanpei 1592 die von Arita, Higashi-shima Tokuzayemon führt mehrfarbige Ueberglasurmalerei ein. Im XVII. Jahrh. Porzellanfabriken zu Kutani (Prov. Kaga), im XIX. Jahrh. zu Seto und Kioto gegründet.

Im XVIII. Jahrh. besonders in den Fabriken von Okavadji, Mikavadji sowie Kutani auch vorzügliche Arbeiten für die japanische Aristokratie geschaffen. Hauptmeister Morikaghe, aus der Kano-Schule, u. a.

Lackarbeiten, Urushi. Ueber die Technik derselben s. China. Hervorragende Schöpfungen. Tiefglänzender schwarzer oder sattrother Lack, bemalt, eingelegt, vergoldet.

Hauptmeister: Koëtsu, 1557—1637, in Kioto. Sein Nachfolger der Maler Korin, 1661—1716 (s. Geschichte der japanischen Malerei).

Ritsuo (genannt Haritsu) berühmt durch Fayenceeinlagen in Lack.

Seidenweberei und Seidenstickerei von unerreichtem Reiz der Farbe, Geschmack in den Mustern.

E. DIE KUNST DER KLASSISCHEN VÖLKER.*)

I. DIE GRIECHEN.

Auf abendländischem Boden erscheinen als bedeutendstes Culturvolk die GRIECHEN, ein Zweig der arischen Völkerfamilie, der in vorgeschichtlicher Zeit in Griechenland einwanderte.

Die arische Anlage zu allseitiger Ausbildung entfaltete sich unter glücklichen äusseren Bedingungen bei den Griechen zur reichsten Blüthe. Ein ideal und genial angelegtes Volk, haben sie auf dem Gebiete der Kunst das Bedeutendste geleistet.

Sinn für Freiheit und zugleich für edles Maasshalten, für Harmonie zeichnet sie aus.

Sie haben die westasiatische und ägyptische Cultur und Kunst in sich aufgenommen, aber sie dem arischen Volksthum angepasst, ins Hellenische umgewandelt.

1. Die vorhistorische Kunst.**)

Der historischen Zeit Griechenlands geht im 2. Jahrt. v. Chr. eine vorhistorische Epoche voraus, die mit der dorischen Wanderung gegen 1100 v. Chr. schliesst.

Ungewiss ist, welchen Stammes die in vorgeschichtlicher Zeit auf griechischem Boden ansässigen Völker waren. Vermuthlich Arier, wohl Stammverwandte der späteren Hellenen, mit denen sie jedenfalls später zum Theil verschmolzen.

Die Hellenen geben ihnen den gemeinsamen Namen »**Pelasger**«, daher manche die Epoche als pelasgische zusammenfassen. Sie zerfällt wiederum in 2 Hauptheile: a) die ältere, eigentlich prähistorische; vorwiegend Stein- und Kupferwaffen; b) die mykenische; entwickelte Broncezeit.

Hauptsitz der Cultur das östliche Griechenland, die Inseln und Küsten des aegäischen Meeres, besonders Argos und Kreta. Wichtigste Denkmäler in Troia, Mykenae, Tiryns. Characteristisch für diese Zeit: die Herrschaft von Königen (»Cantonskönigthum«), die Anlage fester Herrschersitze, der vorherrschende Steinbau, der Einfluss der Cultur und Kunst des Orients, das Fehlen der Cultusdenkmale, der Tempel und Götterbilder.

---

*) Baumeister, Denkmäler des klassischen Alterthums. München 1885—1888. R. Oldenbourg.

*) Von Schliemanns Publikationen besonders: Mykenii, Lpzg. 1877. 1878. Brockhaus; Ilios, 1881; Troja, 1884; Tiryns, 1886. — Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité. La Grèce primitive. Paris 1894. — Zeitschriften, besonders: Athenische Mittheilungen, Ephemeris archaiologike, Bulletin de correspondance hellenique u. a. m.

A. Baukunst.

a. **Stadt- und Burgmauern,** sogen. kyklopische Mauern. Die Annahme, alle diese Mauern seien ohne Mörtelverband errichtet, ist irrig.

Drei Arten: 1. primitivste, aus mächtigen, verschieden grossen, unbehauenen Blöcken aufgeschichtet, Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt.

2. aus unregelmässig polygonen, behauenen, dicht anschliessenden Blöcken;

3. aus regelmässigen Quadern.

Die Thore dieser Mauern aus zwei schrägen Steinpfosten und gewaltigem Stein-Deckbalken als Thürsturz gebildet, darüber ein dreieckiger Raum aus dem Mauerwerk ausgespart (Entlastungsdreieck), mit einer Steinplatte meist verschlossen. Kleinere Thore aus zwei schräg gegeneinander gestemmten Steinbalken gebildet.

b. **Die Herrscherpaläste** (Burgen).

ANLAGE. Eine Gruppe von Bauten; ein gepflasterter, z. Th. von Säulen umschlossener Hof mit einem stattlichen Thor *(Propylaion)* giebt den Zugang. Hauptraum: der Männersaal, rechteckiger Bau, an der vorderen Schmalseite eine mit 2 Säulen sich öffnende Vorhalle; dahinter ein Vorraum, dann der Hauptsaal, dessen Decke durch vier Säulen gestützt wird (Mitteltheil der Decke vielleicht überhöht). Neben dem Männersaal, etwas zurückgeschoben, der Frauensaal, von ähnlicher Anlage, aber kleiner; ebenfalls mit Vorhof. Daneben kleinere Gemächer, Badezimmer. Das Ganze von einer Befestigungsmauer umschlossen.

Technik. Lehmziegelwände mit Holzbalken durchzogen, auf Steinsockel, mit Steinschwellen (diese erhalten). Säulen und Gebälk aus Holz (nur die Basen aus Stein).

Decoration. Das Innere der Paläste mit bemaltem Stuck oder sculpierten Alabasterfriesen bekleidet (Fragmente in *Mykenae* und *Tiryns*).

c. **Die Gräber.** 1. **Kuppelgräber** *(Tholos)*, characteristisch für die »mykenische« Epoche, halb unterirdisch am Bergabhange angelegt; ein offener Stollen führt zu dem Hauptraum, der dem Todtencult diente; dieser ein Rundbau mit spitzbogiger Kuppel, durch Vorkragung gedeckt. Eingang ähnlich dem Löwenthor; seitwärts schliesst sich ein viereckiger Nebenraum an, die eigentliche Grabkammer.

2. **Schachtgräber,** einfache, nach unten sich verengende tiefe Schachte, an deren Grund die Grabkammer sich findet.

d. **Einzelformen.** Die Säulen. In der Regel Holzsäulen, wohl bemalt. Steinsäulen, nach unten verjüngt, Schaft reich

ornamentiert. Kapitell: Wulst und Platte. Basis quadratische Platte.

e. **Erhaltene Denkmäler:** Wichtig die von SCHLIEMANN (1822 — 1890) veranstalteten Ausgrabungen. Bei *Hissarlik*, dem alten **Troja**, wird auf dem Burgberge eine Folge von übereinander lagernden Schichten nachgewiesen, nach SCHLIEMANN die Reste 9 verschiedener Städte. Die unterste (älteste) Stadtschicht zeigt Mauern, aus Kalkstein roh geschichtet, vorwiegend Steinwerkzeug und Waffen, wenig Kupfer, rohe, handgeformte Thongefässe. Die folgende (zweite) Stadt offenbar durch Brand untergegangen, daher von SCHLIEMANN irrthümlich für das homerische Troja erklärt. Hauptmann BÖTTICHER erklärt sie fälschlich für eine Begräbnissstätte. 2 Bauperioden erkennbar. Zwei grössere Gebäude *(Männersaal und Harem)*, sowie ein Stadtthor.

Reicher Goldfund (jetzt in *Berlin, Mus. für Völkerkunde*), Schmuck, Ketten, Ohrgehänge etc., Golddraht und -Körner, auf Goldblech aufgelöthet, Gefässe aus Edelmetall, Kupfer und Bronce. Die Thonwaaren entwickelter, aber noch roh, Gesichtsvasen, Schnabelkannen, rohe Götteridole, Spinnwirtel, Vorrathsgefässe (Pithoi).

Die dritte bis fünfte Schicht wenig bedeutend.

Die Reste des homerischen Troja will DOERPFELD auf Grund neuerer Untersuchungen in der sechsten Schicht erkennen. Hier eine ganze Reihe von Bauten. Thongefässe mykenischen Stiles.

In den obersten Fundschichten Reste hellenistisch-römischer Ansiedelung.

Mykenae. Eine der wichtigsten und besterforschten Fundstätten vorhistorisch griechischer Kultur. Jünger, als die ältesten Schichten von *Troja*. Blüthe seit etwa 1500 v. Chr. bis gegen 1100 v. Chr. Die Stadt lag landeinwärts, den Zugang zwischen der argolischen Ebene und dem Isthmus sichernd. Zerfällt in die auf einem Berge liegende Oberstadt (Akropolis) und die auf einem Hügel erbaute Unterstadt.

Die Oberstadt von mächtigen (kyklopischen) Mauern umschlossen. Löwenthor. Innerhalb des Mauerringes kreisrunder Platz, von 2 Reihen Steinplatten umgeben. Unter dem angeschütteten Terrain verborgen sechs Schachtgräber der ältesten mykenischen Herrscher, reiche Goldfunde, Waffen und Werkzeuge aus Stein und Bronce. Weiterhin die Reste des alten Königspalastes. In der Unterstadt die imposanten Kuppelgräber. Das berühmteste das sogen. Schatzhaus des Atreus, 15 m hoch. Ehemals der Kuppelraum reich ausgestattet, die Wände mit Platten verkleidet, am Portal Steinsäulen. Neben den Kuppelgräbern, aber später, zahlreiche Felsengräber aus jüngerer Zeit.

Tiryns. Die alte Königsburg in der Landschaft Argos, nahe dem Meer. Zerstört, aber die Grundmauern besser erhalten als in *Mykenae*. Der gleichen Zeit angehörig. Der Burgberg von mächtigen Festungsmauern aus gewaltigen Polygonalblöcken umgeben, in denen durch Vorkragung gedeckte Gänge liefen. Hauptaufgang an der Ostseite, Nebenaufgang an der Westseite. Auf dem höchsten Theile des Berges der Königspalast. Ein monumentales Thor (Propylaion) führt zum grossen Vorhofe, ein zweites Propylaion zu einem gepflasterten Säulenhofe, an dem der Männersaal, ein dreitheiliger Bau, liegt. Ein zweiter Hof vor dem Frauenhaus, zahlreiche Nebenbauten.

Orchomenos. Reste von Palastbauten, ferner ein grosses Kuppelgrab (angeblich des Minyas), Deckenverkleidung durch sculpierte Steinplatten.

Inseln des ägäischen Meeres. Auf *Thera* Steingeräth und Topfscherben unter einer Puzzolanerdeschicht gefunden, gelten als älteste Reste pelasgischer Cultur, vor 2000 v. Chr. Funde auf *Amorgos, Melos, Naxos, Paros, Kreta, Rhodos, Cypern*. Meist Grabfunde, Werkzeuge und Waffen aus Stein und Bronce, Blei, Silber; geschnittene Steine zahlreich, in Form von Pflaumenkernen, sogen. Inselsteine, wichtig durch figürliche Darstellungen. Mykenische u. a. Thonwaare.

Attika. Auf der Burg zu Athen mykenische Thonwaare und Broncen. Bei *Menidhi* ein Kuppelgrab.

Felsgräber zu *Spata* und *Eleusis*, auch im übrigen Griechenland.

Kuppelgräber auch am *Heraion* in *Argolis*, bei *Dimini* in *Thessalien*, zu *Vaphio* (bei *Amyklai*) in *Lakonien*.

B. Bildhauerei, Malerei und Kleinkunst.

BILDHAUEREI. Früheste Denkmäler: Grabsteine (Stelen) von den Gräbern beim Löwenthor, aus Kalkstein, mit primitiv-unbeholfenen Flachreliefdarstellungen: ein Mann auf einem Streitwagen, einen Feind verfolgend, umrahmt von Spiralen.

Hauptdenkmal der mykenischen Sculptur: das Relief des Löwenthores: zwei aufgerichtete Löwen (als Hüter der Burg gedacht), symmetrisch, heraldisch, asiatisierend behandelt; zwischen ihnen eine Säule auf einem Postament.

MALEREI. Im Palast zu *Tiryns* Reste von Wandverputz. Dargestellt ein laufender Stier, dabei ein ihn verfolgender Mann (angeblich ein Gaukler). Dazu ornamentaler Sockelfries, in Alabaster graviert und mit farbigem Schmelz ausgefüllt.

Thongefässe: Die ältere troïsche Thonwaare roh, eingeritztes Linienornament, oder plastisch aufmodelliert; Gesichtsurnen, Schnabelkannen, Zweihenkelbecher.

Mykenische Thonwaare, besser gearbeitet, unter Anwendung der Töpferscheibe; bemalt, vorwiegend ornamentale Decoration, daneben Krieger, Thierformen, bes. Seethiere. Bügelkannen und Henkelschaalen häufig.

Tiryntische Gefässe, breitconturierte Figuren, Streumuster.

KLEINKUNST. Reiche Funde SCHLIEMANNS in den Gräbern beim Löwenthor zu *Mykenae:* Dolche mit eingelegten Figuren (Jagden); Fragment einer Silbervase mit getriebener Reliefdarstellung der Belagerung einer Festung; Goldschmuck in grosser Menge: Diademe, Gesichtsmasken aus Goldblech, Schultergürtel, Stirn- und Armbänder, Ringe, mit Goldblech überzogene Knöpfe, Agraffen, Goldblätter; ferner Schwerter und Beinschienen, mit Gold verziert. — Funde aus anderen Orten, besonders bemerkenswerth zwei Goldbecher aus Vaphio (Lakonien) mit getriebenen Relief-Streifen: Stiere im Freien sehr lebendig darstellend.

Ornament: entweder geometrisch: Spiralen, Zickzacks, Rosetten, Mäander oder figürlich: Sphinxe, Löwen, Greife, Schmetterling, Tintenfisch, cyprische Venus mit Tauben, überwiegender Einfluss orientalischer Kunst.

2. Das historische Zeitalter.*)

Nach der dorischen Wanderung (um 1100 v. Chr.) beginnt die historische, national-hellenische Zeit. Die griechischen Stämme (an der Spitze Dorer und Jonier) nehmen ihre bleibenden Sitze ein; Uebergang vom Königthum zur aristokratischen Republik, die griechischen Freistaaten bilden sich.

Tempel und Götterbild entstehen zu Anfang dieser Zeit und bleiben die Hauptaufgabe der national-hellenischen Kunst, welche ihren vorwiegend idealen Character bedingt.

Die Hellenen bringen eine eigene, primitive Kunst mit (vgl. Dipylonvasen). Nehmen zugleich das Erbe der mykenischen Epoche auf, und auf allen Gebieten den Einfluss des Orients, der Aegypter, Assyrer, Hethiter, vielfach durch Vermittlung der Phönicier. Sie haben die Fähigkeit, diese Einflüsse sich zu assimilieren und immer wieder in eigene nationale Formen umzuprägen.

Seit dem VII. Jahrh. v. Chr. geht die Vorherrschaft des Orients zu Ende, Hellas übernimmt die Führerschaft in Kultur und Kunst, bildet seinen Stil völlig aus, macht ihn dann zum herrschenden in allen damaligen Kulturländern.

---

*) Brunn, Griechiche Kunstgeschichte. München 1893.

Die griechische Kunstgeschichte zerfällt in 3 Perioden: 1. die ALTERTHÜMLICHE, ARCHAISCHE ZEIT von ca. 1100 bis ca. 470 v. Chr. 2. die BLÜTHEZEIT von ca. 470 bis ca. 330 v. Chr. (bis zur Begründung des Weltreichs Alexander d. Gr.), 3. die HELLENISTISCHE ZEIT von ca. 330 bis 146 v. Chr. (bis zur Eroberung Griechenlands durch die Römer).

A. Die Baukunst.*)

1. BAUFORMENLEHRE.

ALLGEMEINES. Die Kunstformen der griechischen Architektur entwickeln sich am **Tempelbau.** Der griechische Tempel Standort des Cultbildes und Opferraum, nicht Gemeindesaal. Daher verhältnissmässig geringe Grösse und Entwicklung wesentlich als Aussenbau.

Die Hauptvorzüge des griechischen Tempelbaues: 1. Der griechische Tempel ist als organisches Ganzes componiert; jeder Theil ein nothwendiges Glied desselben. 2. Die formalen Gesetze (Symmetrie, Proportion u. s. w.) vollendet durchgeführt; dabei keine starr-mathematischen Formen, sondern leichte Abweichungen: Hauch organischen Lebens, z. B. Schwellung der Säule, Schwellung der grossen Horizontallinien, leise Neigung aller Vertikalen nach der Mitte des Baues hin u. a. 3. Die Kunstform der Bautheile ist meist der characteristische anschauliche Ausdruck ihrer Function, ihrer structiven Bedeutung. 4. Scheidung des architectonischen und plastischen Elementes; letzteres ist (im Gegensatz zur orientalischen Architectur) auf Fries und Giebelfelder verwiesen.

a. Grundrisse des griechischen Tempels.

Grundbestandtheil ist die **Cella** *(Naos)*, der umschlossene Raum zur Aufnahme des Götterbildes, Rechteck, etwa doppelt so lang wie breit *(Fig. 3, IA)*; in der Ostwand Eingangsthür, vor derselben **Vorhalle:** *Pronaos (Fig. 3, IB)*; derselben entsprechend vor der geschlossenen Hinterwand der Cella **Hinterhalle:** *Opisthodom (Posticum) (Fig. 3, IC)*. Je nach der Anlage der Hallen drei Grundrissformen unterschieden:

1. **Antentempel:** Tempel mit einer seitlich geschlossenen Vorhalle resp. auch Hinterhalle, Antentempel,

*) Bötticher, Tektonik der Hellenen. 2. Aufl. Berlin 1874. — Hauser, Stillehre der architektonischen Formen. Wien 1894. (3. Aufl.) — Bühlmann, Die Architektur des klassischen Alterthums und der Renaissance. Stuttgart, Ebner u. Seubert.

templum in antis *(Fig. 2, a)*. Die vorspringenden Längswände der Cella durch Stirnpfeiler (Anten) abgeschlossen.

2. **Prostylos**: Tempel mit einer Vorhalle, welche seitlich offen ist und nur durch eine Säulenreihe (mindestens 4 Säulen) in der Front gebildet wird.

3. **Amphiprostylos**: Tempel mit seitlich offener Vor- und Hinterhalle *(Fig. 2, c)*.

Die gesammte Cellaanlage meist von einer ringsum laufenden Säulenstellung, einer **Ringhalle** oder Peristyl umgeben: Peripteraltempel. Drei Grundrissformen:

4. **Peripteros**: Tempel mit einer Ringhalle *(Fig. 2, b, c)*.

5. **Dipteros**: Tempel mit doppelter Ringhalle.

6. **Pseudodipteros**: Tempel mit scheinbar doppelter Ringhalle, d. h. dessen Cella eine Säulenreihe in solchem Abstand umgibt, dass der Tempel wie ein Dipteros erscheint.

7. **Pseudoperipteros**: Die Cella an den Seiten oder ringsum von Halbsäulen, die mit der Mauer verbunden sind, umgeben: Tempel mit Schein-Ringhalle *(Fig. 2, d)*.

INNENRAUM. Bei grösseren Tempeln ist die Cella oft durch zwei Säulenreihen der Längsaxe nach in drei Schiffe getheilt; das Mittelschiff breiter. Hinter der Cella zuweilen noch durch eine Querwand ein kleiner Raum (Opisthodom) abgetrennt, der sich nach der Cella *(Fig. 3, I)* oder der Hinterhalle *(Fig. 3, II)* öffnet.

b. Der Aufbau des griechischen Tempels.

Das constructive System der griechischen Baukunst entwickelt am Tempelbau. Wölbung nur ausnahmsweise und zu untergeordneten Zwecken angewandt. Der Bau beruht daher auf dem Gegensatz der tragenden, senkrechten Glieder (Stützen) zu dem getragenen, wagerechten Gebälk (Last).

Stützen: Säule, Pfeiler, Wand.

Last: Gebälk und Giebel.

Der **Säulenbau**, von den Hellenen unübertrefflich ausgebildet, als ideale Versinnlichung des Gegensatzes von Stütze und Last.

DIE THEILE DES AUFBAUES *(Fig. 4)*.

Der **Unterbau** *(Krepidoma)*, Stufenbau aus Quadern; meist drei hohe Stufen; an der Ostseite Stufen zu einer Treppe eingelegt. Der Kern des Krepidoma heisst *Stereobat*, die glatte Oberfläche Säulenstand *(Stylobat)*; Fussboden mit Plattenbelag. Auf dem Krepidoma die umlaufende Säulenhalle, innerhalb derselben die *Cella*. Der Umgang zwischen beiden das *Pteron (Pteroma)*.

Cellawand: Mauer aus glatten Quadern, mit fest schliessenden, kaum sichtbaren Fugen. Die Mauer hat Sockel (ein oder zwei vorspringende Platten oder Platte und Karnies) und abschliessendes Gesims (Bandleiste und Kyma).

Thüre an der Ostwand beinahe bis zur Decke reichend, dient zugleich zur Beleuchtung. Form: rechteckig oder trapezförmig, mit reich profiliertem und verziertem Rahmen. Fenster kommen nur ausnahmsweise vor.

Säule: vollendetste Form der freistehenden Stütze, Grundform kreisrund, besteht aus Basis oder Säulenfuss, Schaft oder Stamm und Kapitell oder Säulenhaupt. Unter dem Kapitell der Säulenhals. Der Schaft ist durch senkrechte Hohlstreifen (Kanneluren) gegliedert. Der Schaft nach oben verjüngt, hat gegen die Mitte hin eine leichte Anschwellung: *Entasis* (erweckt den Schein organischer Lebendigkeit). Der Schaft in der Regel aus einzelnen »Trommeln« zusammengesetzt, selten aus einem Stück (monolith).

Pfeiler: Stütze von rechteckiger Grundform. Basis und Kapitell denen der Säule verwandt.

Ante, d. i. Mauerstirnpfeiler, besteht gleich den Säulen aus Fuss, Schaft und Kapitell; Schaft uncanneliert, gleich der Mauer geschichtet. Das Kapitell dem Wandgesims angepasst, reicher entwickelt. Zwischenform zwischen Pfeiler und Wand.

Das **Gebälk.** Drei Theile: der Hauptbalken oder Architrav *(Epistyl)*, Steinbalken, von einer Säulenmitte zur anderen gespannt; darauf der Fries, darüber das Kranzgesims oder Hauptgesims: Geison, der bekrönende Abschluss, eine vorspringende Platte (Hängeplatte); an den Langseiten liegt darüber die Rinnleiste oder Sima für den Wasserabfluss.

Die **Decke** der Säulenhalle besteht aus sich kreuzenden Steinbalken, auf denen Steinplatten *(Kalymmata)* ruhen, die auf der Unterseite quadratisch ausgetieft (kassetiert) oder durchbrochen und mit kleineren Deckplatten *(Kalymmatia)* gedeckt sind.

Die Decke der Cella: keine erhalten; wohl aus Holz, aus Quer- und Langbalken und Holztafeln mit Farbenschmuck.

Das **Dach:** flaches Satteldach, das an den beiden Schmalseiten Giebel *(Aetos)* bildet, die für den griechischen Tempel characteristisch; eingeschlossen von zwei weitausladenden Giebelgesimsen *(Geisa)* und dem Kranzgesims ist die Giebelwand: *Tympanon,* Dreieck, dessen Höhe nur $^1/_7$—$^1/_9$ der Grundlinie beträgt; Giebel meist mit Statuengruppen ausgefüllt. Auf dem Giebelgesims Rinnleiste (Sima).

Auf Giebelecken und -Scheitel erheben sich ornamentale oder figürliche bekrönende Aufsätze: *Akroterien* (Mittel- und Eckakroterien), Palmetten, Thierfiguren u. a. auf Steinuntersätzen.

Der Dachstuhl aus Holz, gedeckt mit gebrannten Thon- oder Marmorziegeln (flache Platt- oder Regenziegel und sattelförmige Hohl- oder Deckziegel); auf dem Dachfirst in Zwischenräumen: Firstziegel mit aufrechten Palmetten; über den Dachkanten, bezw. dem Traufrand Stirnziegel mit Palmetten.

INNENBAU. Die inneren Säulenstellungen, wenn solche vorhanden, stützen die Decke; meist eine obere und untere übereinander, durch einen Architravbalken getrennt; die Seitenschiffe erhalten dann zuweilen eine der oberen Säulenstellung entsprechende Obergalerie (Empore), zu der Treppen hinaufführen. Innere Cellawand mitunter durch Wandpfeiler gegliedert.

Beleuchtung durch die Thür. Dass es Tempel gab mit einer Oeffnung in Decke und Dach über dem Mittelschiff, sogen. Hypäthraltempel, ist unwahrscheinlich.

POLYCHROMIE. Umfassende Anwendung von Farbe und Vergoldung für das Aeussere und Innere der Tempel; ob in allen Fällen, ist fraglich. Cellawände, Säulenschäfte, Architrave nur mit leichter hellgelber Farbe getönt; Basen, Kapitelle, Friese, Kranzgesimse mit vollen Farben (besonders Roth und Blau) bemalt. Kassetten der Säulenhallendecke reich farbig, von goldenen Perlstäben eingefasst; Grund blau mit goldenen Sternen. Das Innere hatte entsprechend farbige Decoration, besonders prächtige farbige Decken; die Wände oft mit Wandgemälden.

Das **ORNAMENT.** Die Formen vor allem aus dem Pflanzenreich entlehnt, am wichtigsten das schön berandete Blatt des Akanthus (Bärenklau), ferner Palmetten, Rosetten, Ranken etc., dann aus der Thierwelt und aus dem Handwerk (Bänder, Flechtformen etc.). Alle Formen stilisiert.

Dem griechischen Ornament wird ausser dem dekorativen Zweck noch ein sinnbildlicher Ausdruck der statischen Funktionen oder Zweckbeziehungen des Bautheiles, bezw. des Geräthes zugeschrieben.

Wichtigste Formen:

a. Blattwelle (Kyma): verschieden profilierte Viertelstabglieder mit gereihten, abwärts gerichteten Blättern verziert, den Uebergang zu einem vortretenden Oberglied vermittelnd. Drei Arten:

1. das dorische Kyma (nur im dorischen Stil): schematisch-viereckige Blätter, oben ein wenig überfallend, bemalt.

2. Das ionische Kyma: Viertelstab-Profil, eiförmige, ganz überfallende Blätter. In plastischer Ausbildung der Blätter: Eierstab.

3. Das lesbische Kyma oder Herzblattstab: herzförmige, ganz überfallende Blätter; Karnies-Profil, d. h. S-förmiges.

b. Die Palmette, der Blattfächer, über zwei zusammenstossenden Bandspiralen, Ornament der freien Endigung, Bekrönung; entweder einzeln oder gereiht: plastisch (Firstziegel) oder aufgemalt (auf der Sima).

c. Bindewerk. Das Band *(Taenia)*, am häufigsten der Mäander. — Das Gurtgeflecht, Riemen oder Zopfgeflecht, besonders an Säulenbasen angewandt. Die Schnur, wichtig: die Perlschnur oder Astragal: kleine Kugeln auf eine Schnur gereiht.

d. Sterne und Rosetten, versinnlichen das Schweben, Ueberhängen, besonders bei Decken angewandt.

c. Die Säulenordnungen *(Fig. 4)*.

Man unterscheidet 3 Stilarten, richtiger: 3 Säulenordnungen; zwei ältere, die dorische und ionische, eine jüngere, die korinthische. Neuerdings glaubt man einen dritten älteren »Stil«, den äolischen, nachweisen zu können, von dem aber nur die Kapitellform bekannt. Funde zu *Neandria*, auf *Lesbos* und *Aegae*, Vasenbilder. Das Kapitell dem ionischen verwandt, aber reicher. Die Voluten getrennt vom Schafte aufsteigend, dazwischen Palmette.

1. Die dorische Säulenordnung *(Fig. 4)*.

Die **Säule** hat keine Basis; der **Schaft** kurz und stämmig, 4—5 ½ (später 6 ½) Durchmesser hoch, mit 16—20 flachrunden scharf zusammenstossenden Canneluren; am oberen Ende ein bis drei Einschnitte (Kerben), darüber folgt der »Hals« der Säule *(Hypotrachelion)*. Das **Kapitell** besteht aus einem Knauf in Gestalt eines flachen Kessels, dem Echinus (Viertelstabs-Profil, in der Frühzeit weit ausladend, in der Blüthezeit weniger) und einer quadratischen Deckplatte, dem Abakus, als Uebergang von der Rundform zu den geraden, horizontalen Baugliedern. Der Echinus ist unterwärts von mehreren Reliefbändern oder Ringen, den sogen. Riemchen umgeben; zuweilen ist darunter eine Einkehlung oder ein Blätterkranz. Echinus und Abakus ohne jedes plastische, vielleicht(?) aber mit aufgemaltem Ornament, und zwar ersterer mit ionischem Kyma (Kranz eiförmiger Blätter), letzterer mit Mäander.

Die Anten. Kapitell: ein dorisches Kyma (siehe oben) und eine Deckplatte (Abakus). Am Hals mitunter Palmettenornament aufgemalt.

Das Gebälk. Der **Architrav** *(Epistyl)* ein glatter Steinbalken mit bekrönender schmaler Platte: Architravband *(Taenia)*. Der **Fries**, characteristisch für den dorischen Stil, besteht aus einer Reihe von Triglyphen und Metopen. Die Triglyphen oder Drei-

schlitze schmale Steinblöcke (kurze Pfeiler), etwas vortretend. Die Metopen (Stirnfelder), annähernd quadratische Steintafeln, welche die Zwischenräume ausfüllen, meist mit Reliefs geschmückt. Die Triglyphen haben an ihrer Vorderseite 2 senkrechte, schrägseitige Kanäle oder Schlitze (Kanneluren) und 2 abgeschrägte Seitenkanten (gleichsam 2 halbe Kanäle), darüber ein Kopfband (Deckplatte). Unter jeder Triglyphe, unterhalb des Architravbandes eine Leiste *(Regula)*, mit 6 kleinen, kegelförmigen »Tropfen« *(Guttae)*. *Anordnung:* Ueber jeder Säulenachse und jedem Säulenzwischenraum (Intercolumnium) eine Triglyphe (mitunter über letzterem je zwei). Schwierigkeit: die Stellung der Ecktriglyphe; sie wird über die Säulenachse hinaus an die Ecke des Frieses gerückt.

Das Kranzgesims. Das weit ausladende Gesims, die Hängeplatte, ist schräg unterschnitten; ihre ansteigende Unterfläche bedecken, durch schmale Zwischenräume getrennt, rechteckige Platten (über jeder Triglyphe und Metope eine), die sogen. Mutuli oder Viae oder Dielenköpfe, die mit 3 Reihen von je 6 Tropfen besetzt sind und das Freischwebende der Hängeplatte versinnbildlichen. Ueber der Hängeplatte läuft an den Langseiten die Sima (Rinnleiste) mit aufrechtem Blattornament und Löwenköpfen als Wasserspeiern.

Die Kranzgesimse der beiden Giebelschrägseiten sind gleich dem horizontalen Kranzgesims gebildet, nur fehlen ihnen die Mutuli.

POLYCHROMIE. Kapitell: Echinus, vielleicht(?) mit aufgemalten Blättern, Abakus mit Mäander. Triglyphen hellblau, Metopen braunroth, Tropfen golden. Mutuli hellblau auf rothem Grunde mit goldenen Tropfen. Sima mit goldenem Ornament. Giebelfeld braunroth.

2. Die ionische Säulenordnung.

Die **Säule** hat stets eine Basis. **Ionische Basis:** quadratische Fussplatte: Plinthus, darauf eine doppelte Hohlkehle: Trochilus, darüber ein rundes Polster: Torus. Diese Theile durch doppelte Rundstäbe oder Ringe getrennt; das Polster häufig horizontal canneliert oder mit Flechtwerk ornamentiert. Alterthümliche Form abweichend: ohne Plinthus, mit hohem, mehrkehligem Trochilus.

Attische Basis: Keine Fussplatte (Plinthus), statt dessen zwei Polster (Torus), unten einen grösseren, oben einen kleineren, dazwischen eine kräftige Hohlkehle (Trochilus). Höhe der Basis = $^1/_2$ Säulendurchmesser. Bei späteren Denkmälern wird der attischen Basis ein Plinthus hinzugefügt.

Der **Schaft** schlanker als der dorische, weniger verjüngt, mit geringerer Entasis, 8 — 10 Durchmesser hoch, mit 24 halbkreisförmigen Canneluren, durch schmale Stege getrennt.

Das **Kapitell**, für diesen Stil besonders characteristisch, ein Echinus, mit plastischen eiförmigen Blättern (Eierstab), unten von einer Perlschnur (Astragal) begrenzt; über ihm ein polsterartiges Gurtband *(Fascium)*, so breit wie der Echinus, zu beiden Seiten spiralförmig aufgerollt, zeigt an der Vorder- und Hinterseite je 2 Spiralen, Schnecken oder Voluten, seitwärts dagegen je eine durch ein Band in der Mitte eingeschnürte Polsterrolle. Die Windungen der Voluten sind leicht ausgehöhlt und enden in einem »Auge«; in den einspringenden Ecken eine Palmette. Zu oberst eine viereckige, niedere Deckplatte: Abakus mit Blattornament.

Attisches Kapitell: das Polster-Gurtband in der Mitte elastisch eingesenkt (Sattel) und sammt den Spiralen doppelt oder dreifach gebildet (reichere Windung). Oft ein palmettenverzierter Hals unter dem Kapitell.

Eine Schwierigkeit: das Eckkapitell bei peripteralen Anlagen (Verschiedenheit der Vorder- und Seitenansicht des Kapitells). Abhülfe: zwei Vorderseiten (mit je 2 Voluten) werden nach aussen gelegt, so dass an der ausspringenden Ecke zwei Voluten zusammenstossen, nach der Diagonale hin ausbiegend; an der inneren Ecke stossen zwei Polsterrollen mit zwei halbierten Voluten zusammen.

ANDERE STÜTZEN. Halbsäulen, an die Wand gelehnt, von gleicher Form wie die Freisäulen; desgl. ähnlich die freien Pfeiler. Stirnpfeiler oder Anten und Wandpfeiler oder Pilaster: Basis wie die der Säule, Schaft glatt, Kapitell ohne Voluten, besteht aus Palmetten-Hals, ionischem Kyma, lesbischem Kyma, Deckplatte. (In Kleinasien erscheint das Voluten-Kapitell in eigenartiger Weise auf das Wandpfeiler-Kapitell übertragen.) Die Wand hat Basis und Kapitell, gleich denen der zugehörigen Anten oder Wandpfeiler gebildet.

Das Gebälk. Der **Architrav** in 3 etwas übereinander vortretende Streifen gegliedert, oben durch ionisches oder lesbisches Kyma, nebst Perlschnur und vorspringender Deckplatte begrenzt. Der **Fries** ungegliedert, glatt, in der Regel mit fortlaufendem Reliefbildwerk geschmückt, oben mit Perlschnur und ionischem Kyma abgeschlossen. Das **Kranzgesims:** eine Platte mit viereckigen, in kurzen Zwischenräumen gereihten Ausschnitten: Zahnschnitt, darüber ein Kyma, dann die tief unterschnittene Hängeplatte, darüber ein Kyma. An den Langseiten Sima.

Den beiden Kranzgesimsen der Giebelschrägen fehlt der Zahnschnitt.

Das attische Kranzgesims ist gleich gebildet, aber ohne Zahnschnitt.

POLYCHROMIE. Auch beim ionischen Tempel wurde Farbe und Gold angewandt. Wahrscheinlich waren Basen, Kapitelle, Friese, Giebelfelder, Decke und alle Kymata bemalt; z. B. Eierstab und Abakus vergoldet, Volutenränder roth und golden, Palmetten-Hals gold auf roth u. s. w.

Character des ionischen Stils: freier, leichter, eleganter als der dorische, mehr heiter-anmuthig; reicher in Folge der ornamentalen Uebergangsglieder (Kymata).

3. Die korinthische Säulenordnung.

Der sogen. korinthische Stil ist eine spätere Umbildung des ionischen und von diesem wesentlich nur durch das Kapitell unterschieden. Die Basis attisch, mit Hinzufügung einer Plinthe.

Das **Kapitell,** höher und schlanker als das dorische und ionische, ein Kelch oder Korb: Kalathos (griechischer Frauenarbeitskorb), durch einen Ring vom Schaft getrennt, von Blattwerk umgeben, darüber eine Deckplatte. *Zwei Arten:* a. den Kelch umgibt ein Kreis von Akanthusblättern; hinter und über diesen schmale Schilfblätter, auf deren Spitzen die Deckplatte ruht. b. Reichere Form: zwei Reihen von je acht Akanthusblättern umgeben den Kelch (Kalathos); hinter diesen wachsen 8 Stengel hervor, die am Ende spiralförmig gerollt, sich paarweise unter den 4 Abakusecken treffen, nach der Mitte des Kelches je 2 schwächere abzweigend, die zusammen je eine Blume tragen. Vierseitige Richtung dieses Kapitells, jede der 4 Seiten gleich. Neues Princip: naturalistische Ornamentik. Der griechische Akanthus stets scharf geschnitten, in symmetrische Parthieen getheilt; elastisch, lebensvoll.

Die Deckplatte (Abakus) viereckig, mit einwärts geschweiften Seiten und abgeschnittenen Ecken.

Das **Gebälk** ursprünglich dem ionischen gleich. Später (in hellenistischer Zeit) eine Neuerung: Tragsteine oder Consolen werden zwischen Zahnschnitt und Hängeplatte eingefügt oder treten an Stelle der Zahnschnitte. Die Consolen meist als S-förmige Voluten, unten mit einem Akanthusblatt gebildet. — Reiches plastisches Ornament bedeckt mitunter alle Theile des Kranzgesimses.

Die Polychromie tritt, in Folge des reichen plastischen Schmuckes zurück; Vergoldung wohl häufig angewandt.

d. Profanbauten.

Die Profanbauten stehen an Bedeutung hinter dem Tempelbau zurück. Das am Tempel ausgebildete System (insbesondere der Säulenbau) auf die Profanbauten übertragen.

a. Bauten für öffentliche Spiele.

Das **Theater.** Der Zuschauerraum *(Theatron)* bildet etwas mehr als einen Halbkreis, mit concentrischen, ansteigenden Sitzreihen, in der Regel am Abhange eines Hügels, die Sitze aus dem Felsen gehauen. Die Sitzreihen umschliessen halbkreisförmig die Orchestra, den Standort des Chores, Halbrund zu ebener Erde; gegenüber, zu ebener Erde, die Bühne *(Skene)*, abgeschlossen durch das Proscenium, d. i. die Bühnenrückwand mit Dach, rechteckiges zweistöckiges Gebäude mit 2 vorspringenden Seitenflügeln. Erst später erhalten die Theater eine über das Niveau der Orchestra erhöhte Bühne *(Logeion, Pulpitum)*. An die Theater schliessen sich oft Säulenhallen zum Aufenthalt für die Zuschauer an.

Erhaltene Reste: Dionysostheater am *Burgberg in Athen*. Andere in *Epidauros* (am gründlichsten erforscht), *Argos*, *Megalopolis* (grösstes), das landschaftlich schönste in *Taormina* auf Sicilien; dort auch Theater zu *Syracus* (Durchmesser 150 m), *Egesta*, *Catana* etc. Meist in römischer Zeit umgebaut.

Das **Odeion,** dem Theater ähnlich, jedoch mit einem Zelttuch überspannt, für musikalische Aufführungen (Musikfeste). Z. B. das Odeion am *Burgberge in Athen*.

Das **Stadion,** Rennbahn für den Wettlauf, langes schmales Rechteck, an einem Ende verbreitert, halbrund (oder hufeisenförmig) geschlossen; hier und an den Längsseiten ansteigende Sitzreihen. Reste in *Athen*, *Olympia* (hier die Schwellen am Ablauf und Ziel erhalten, ferner ein überwölbter Zugang, etwa von 100 v. Chr.), *Aphrodisias*, *Messene* u. a. O.

Das **Hippodrom,** Rennbahn für Pferde und Wagen, ähnlich dem vorigen, nur ausgedehnter und länger.

b. Andere öffentliche Bauten.

Das **Gymnasium** für körperliche Uebungen, daneben auch für geistige Ausbildung; ferner die Palästra, Turnplatz. Allgemeine Grundform für beide: ein offener Hof, rings von einer Säulenhalle umgeben, an die sich jederseits ein schmaler Flügel mit Gemächern anschliesst; das Ganze ein Quadrat. Reste in *Olympia*, *Pompei* u. a. O. — Die Gymnasien später reicher ausgebildet, als Complex verschiedener Säle und Säulenhallen (verwandt den römischen Thermen). Reste in *Ephesus*, *Alexandreia-Troas*.

Buleuterion (Rathhaus) und **Prytaneion** (Amtshaus). Reste des Buleuterion in *Olympia*, der Nordbau vom VI. Jahrh., Südbau V. Jahrh. Grundriss: zwei parallele rechteckige Säle, mit halbkreisförmiger Apsis schliessend. Davor verbindender Säulengang.

Das Prytaneion zu *Olympia* (um 450?), quadratischer Bau mit innerem Hof.

Säulenhallen umgeben ringsum den Markt *(Agora)*, kamen auch sonst vielfach an anderen öffentlichen Plätzen vor, als Stoa: Wandelbahn und Lesche: Conversationshalle.

c. Die Privathäuser.

In der Blüthezeit noch sehr einfach, erst in der Spätzeit architektonisch reicher entwickelt, hatten dann die Grundform, die beim Pompeianischen Hause weiter ausgebildet erscheint (siehe unten): um einen offenen Hof mit Peristyl gruppierten sich die Zimmer der Männerwohnung, hinten die Frauenwohnung. Das Aeussere einfach, das Innere reich ausgestattet.

d. Die Grabmäler.

In der Regel keine Bauwerke, sondern Denksteine. Wichtigste Form: die Stele, hoher, plattenartiger Stein, oben mit Palmette abgeschlossen, an der Vorderseite oft figürliches Relief. Heroa: Platten, seitwärts von Anten oder Pfeilern eingefasst, von einem Giebel bekrönt, auf der Steinplatte Relief. Vereinzelt kommen kapellen- oder tempelartige Grabmäler, auch Felsengräber vor.

2. BAUGESCHICHTE.

Erste Periode.

DIE ZEIT DES ALTERTHÜMLICHEN STILS.

(Archaische Periode.)

Von den Anfängen bis auf Kimon, von ca. 1100 v. Chr. bis ca. 470 v. Chr.

a. Früheste Zeit, bis zum VII. Jahrh. v. Chr.

In dieser Epoche, aus der keine Denkmäler erhalten sind, entsteht der griechische Tempel, entwickeln sich die Stilarten. Der alt-dorische, d. h. ursprünglich gemeingriechische Tempel, dessen Heimat ganz Hellas, herrscht wohl zuerst allein. Vorbildlich war vielleicht der Männersaal des Königspalastes der mykenischen Zeit; vielleicht aus ihm abgeleitet: der Antentempel. Wohl eben so alt die Anlage des Peripteraltempels, des von einer Säulenhalle umgebenen Baues.

Bauart: Holzfachwerkbau, mit Füllung von Lehmziegeln, Steinsockel; Säulen, Gebälk und Decke aus Holz. Das Holzgebälk mit Platten aus gebranntem Thon (Terracotta) verkleidet, die vorspringende Theile (Kranzgesims) kastenartig damit umschlossen. Dachform ungewiss. Walmdach?

In welchem Umfange orientalische Einflüsse für die Ausbildung des dorischen Tempels massgebend waren, ist ungewiss. Für ägyptischen Einfluss wird angeführt: Das Vorbild der sogen. protodorischen Säulen vom Felsgrab zu Benihassan, 12. Dyn. (2380—2167 v. Chr.) u. a.

Im ionischen Kleinasien entwickelt sich der ionische Stil durch Aufnahme westasiatischer Formenelemente (Zahnschnitt); das Voluten-Kapitell dem Orient entlehnt (Spiralen) und mit hellenischem Formgefühl ausgebildet.

Tempelreste aus der Zeit bis gegen 600 nicht erhalten. Der angebliche Tempel auf dem Berge Ocha *(Euböa)* gilt jetzt als Wachtgebäude aus dem VI. Jahrh. v. Chr. Aeltester Zeit soll das Brunnenheiligthum zu *Cadacchio* auf *Kerkyra* entstammen, Peripteralanlage von 6 : 12 Säulen dorisch. Das alte Heiligthum auf dem *Berge Ida* (eine Zeusgrotte) und das alte Heiligthum (des Apollo?) auf *Delos* geben keinen Anhalt für den Tempelbau. Einigen Aufschluss über die Form der älteren Tempel geben die vom Normaltypus abweichenden Bildungen späterer Bauten, besonders das Heraion zu Olympia (s. das.), die sogen. Basilika zu Paestum (s. das.) u. a.

b. Epoche des Steintempels, vom VII. Jahrh. bis ca. 470.

Im VII. Jahrh. werden die alten Holztempel durch Steintempel verdrängt.

Im eigentlichen Griechenland und den westhellenischen Colonieen herrscht der dorische Stil, der ionische in Kleinasien.

1. **Dorische Tempel.** *Stil:* alterthümlich streng, schwere Formen, weit ausladende Kapitelle; langgestreckter Grundriss. Bis zum Beginn des VI. Jahrh. noch unsichere, übertriebene Formen (»lax-archaisch«), dann straffere (»streng-archaisch«), zuletzt normal-ausgebildete (»vollendet-archaisch«).

Zahlreiche Reste dorischer Tempel erhalten in **Sicilien und Unteritalien.** Meist Peripteraltempel, die älteren von langgestreckter Anlage, mit schmaler Cella, vom normalen Grundriss abweichend (z. B. doppelte Vorhalle, geschlossene Hinterhalle). Material: Kalkstein (Poros).

SICILIEN. In Selinunt: 7 Tempel, darunter die beiden ältesten, aus dem Ende des VII. Jahrh.: der nördliche Burgtempel (Tempel D), Peripteros (6 : 13 Säulen) und der mittlere Burgtempel (Tempel C), Peripteros (6 : 17 Säulen), von dem die berühmten Metopen stammen; bei beiden die Cella dreitheilig: ganz geschlossene Vorhalle, langer Mittelraum, Hinterhaus. Zwei jüngere: der Apollotempel in der Stadt (Tempel G), Riesentempel, der grösste der sicilischen, Pseudo-Dipteros (8 : 17), nie vollendet; Anten-Vorhalle und davor freie Säulenvorhalle (Prostasis); der Tempel F Peripteros.

In Syrakus: Tempel der Artemis auf der Insel *Ortygia,* aus der ältesten Zeit, Peripteros (6 : 18), überaus derb.

Agrigent: der Heraclestempel, Peripteros, dorisch, 6 : 15 Säulen, über spätere s. unten.

UNTERITALIEN. In Metapont: zwei Peripteraltempel aus der ältesten Zeit (sogen. Tavola dei palladini).

In Pästum zwei aus der ältesten Zeit: der Demeter-Tempel, Peripteros (6 : 13) mit tiefer Vorhalle; die sogen. Basilica, Peripteros (9 : 18) mit einer Säulenreihe mitten durch die Cella. Am wichtigsten ist: der **Poseidontempel**, Ende des VI. Jahrh., einer der besterhaltenen, Peripteros (6 : 14) und doppelter Antentempel; die Cella durch zwei Säulenreihen in 3 Schiffe getheilt, über den Seitenschiffen Obergalerieen, durch Treppen zugänglich; die obere Säulenstellung ist erhalten (einziges Beispiel); schwere, alterthümliche Formen.

Pompei, der alte griechische Tempel (Heraclestempel).

Griechenland. Von den bedeutendsten Tempeln dieser Zeit im eigentlichen Griechenland wenig erhalten. Wichtigste Fundstätte *Olympia*, völlig verschüttet durch Alpheios und Kladeos, 1875—1881 systematisch ausgegraben durch deutsche Gelehrte auf Kosten des Deutschen Reiches. Ehedem hier in jedem vierten Jahre Wettkämpfe aller Hellenen zu Ehren des Zeus. Am Fusse des Kronoshügels uralt geheiligter Tempelbezirk, Altis, von Mauern umschlossen. Ausserhalb der Altis das Stadion, die Rennbahn und Dienstgebäude.

Olympia. Aeltester Tempel der Altis Heratempel (Heraion), vielleicht vor 1000 v. Chr. zurück zu datieren. Dorischer Peripteros, 6 : 16 Säulen, 50,01 : 18,75 m Grundfläche. Unterbau einstufig, die Säulen des Umganges verschieden nach Durchmesser und Profilierung, weil ursprünglich hier Holzsäulen, die erst allmählich durch Steinsäulen ersetzt. Material: Poros. Dachbau nicht erhalten, jedenfalls Holz. Reste der Terrakottenverkleidung vom Kranzgesims gefunden. Die Cella Antentempel mit Pronaos und Opisthodom. Cellawände ursprünglich aus Luftziegeln gemauert, durch nach innen vorspringende Querwände beiderseits Nischen gebildet, später die Querwände durch Säulen als Träger des Dachstuhles ersetzt.

Am Fusse des Kronoshügels Schatzhäuser griechischer Staaten, auf einer Terrasse erbaut, z. Th. sehr alt, aus dem VI. u. V. Jahrh. v. Chr. Meist einfache Cella mit Pronaos und Giebeldach. Schatzhaus der Geloër, Terrakottaverkleidung der Giebel erhalten. Schatzhaus der Megareer. Dorisch, Antentempelform, Poros, Giebelreliefs; Schatzhaus der Sybariten, der Kyrenäer (das älteste?), der Selinuntier, Metapontier, Epidamnier, Byzantiner. Schatzhaus der Syrakusaner (aus der karthagischen Beute, daher auch Schatzhaus der Karchedonier genannt), der Sikyonier. Ueber den Zeustempel und andere olympische Bauten s. unten.

Korinth. Alter Tempel, VI. Jahrh., erhalten 7 Säulen und ein Stück des Architravs. Peripteros, 6 : 15. Doppeltempel.

Aegina. Athenetempel, um 480—470 v. Chr. Peripteros, dorisch, 6 : 12 Säulen. Poros, Dach und Gebälk aus Marmor. Die Giebelsculpturen in München (Glyptothek).

Athen. Unter den Bauten der Akropolis vor der Perserzerstörung, neben Resten des ältesten Königspalastes, besonders der älteste Parthenon, gen. Hekatompedos. Begonnen vor Pisistratos, der vielleicht die Säulen der Ringhalle zufügte oder erneuerte, durch die Perser zerstört. Dorischer Peripteros: Doppelcella. Zwischen die vordere Cella und die dahinter liegende quadratische zwei kleine Kammern eingeschoben. Giebelsculpturen: Athena im Gigantenkampf, Relief. In der Unterstadt der Tempel des Zeus Olympios (Olympieion), begonnen unter Pisistratos, vollendet unter Kaiser Hadrian.

Delphi. Neuere Ausgrabungen durch die Franzosen. Apollotempel. Eine Reihe z. Th. sehr alterthümlicher Schatzhäuser, das der Sykonier Anfang des VI. Jahrh., jünger das der Siphnier, um 590—580 das der Athener.

Kleinasien: Tempel zu Assos, Peripteros, 6 : 13 Säulen; Trachyt; Architrav (nicht Fries) mit fortlaufenden Reliefs geschmückt, auch sonst vielfach Abweichungen vom späteren Schema, Regulae ohne Tropfen u. a.

2. **Ionische Tempel** in Kleinasien, von colossaler Grösse, dipteraler Anlage. Fast keine Reste. Die beiden berühmtesten waren: der Heratempel auf Samos, erbaut von Rhoikos und Theodoros, aus dem Anfang des VI. Jahrh., colossaler Dipteros (105 m lang), von dem spärliche Ueberreste vorhanden sind: Trümmer der Säulen, darunter alterthümliche Basen (hoher Trochilus mit sechs Hohlkehlen); der Artemistempel zu Ephesus, colossaler Dipteros mit 8 Säulen Front, um 590 v. Chr. begonnen durch Theodoros, dann Chersiphron und Metagenes, endlich vollendet durch Paionios und Demetrios. 356 v. Chr. durch Herostratus verbrannt, dann neugebaut durch Deinokrates. Der untere Theil der Säulenschäfte war reliefiert. — Alter Tempel des Apollo Didymaios zu Milet mit einer Zugangsallee aus Statuen.

3. **Grabbauten in Kleinasien.** In historischer Zeit treten im westlichen Kleinasien mehrere selbständige Stämme (arischer Herkunft) auf, deren wichtigste die Lydier, Phrygier

---

*) Die Ausgrabungen zu Olympia, 1875—1881. 5 Bde. Berlin. — Bötticher, Olympia, das Fest und seine Städte. Berlin 1883, Springer.

und Lykier sind. Die von diesen drei Stämmen hinterlassenen Denkmäler bestehen hauptsächlich in Gräbern.

a. **Lydien.** Lydisches Reich seit dem VII. Jahrh. Blüthe unter Krösus, vernichtet durch Cyrus 546 v. Chr. Hauptstadt Sardes. Die wichtigsten Denkmäler sind die Grabmäler der Nekropole von Sardes; kegelförmige Erdhügel auf rundem, gemauertem Unterbau (tumuli); das grösste: das Grab des Alyattes, 69 m hoch, im Inneren führt ein überwölbter Gang zur flachgedeckten Grabkammer.

b. **Phrygien.** Felsengräber; am Felsabhang eine viereckige Façade mit teppichartigem Mäanderornament ausgefüllt, oben mit flachem Giebel abgeschlossen. Z. B. das sogen. Grab des Midas. Gruppe älterer Gräber bei *Ayasinn*, noch ohne griechischen Einfluss, die späteren Tempelfassaden-Gräber hellenisch.

c. **Lykien.** Im *Xanthosthal* die interessantesten Grabmäler; zwei Arten: Felsengräber mit architectonischer Fassade und freistehende, aber aus dem Fels geschnittene, in Haus- oder Thurmform. Bei beiden: Uebertragung der Formen des Holzbaues in Stein; alle Einzelheiten der Zimmertechnik (Rahmen, Riegel) genau nachgebildet. — Die späteren lykisch-ionischen Gräber mit Säulenvorhallen stehen unter dem Einfluss der griechischen Architectur, V. und IV. Jahrh. v. Chr.

Zweite Periode.

DIE BLÜTHEZEIT.

Von ca. 470 bis ca. 330 v. Chr.

a. Die ältere Blüthezeit.

Von Kimon bis zum Ende des peloponnesischen Kriegs: ca. 470 bis ca. 400 v. Chr.

Nach Beendigung des Perserkrieges Blüthe Athens, Mittelpunkt der hellenischen Cultur und Kunst. Grossartige Bauthätigkeit unter Themistokles und Kimon; das von diesen Angefangene z. Th. wieder beseitigt und in grossartiger einheitlicher Neugestaltung ausgeführt durch Perikles (469—429).

Der dorische und ionische Stil nebeneinander, ersterer vorwiegend, erreichen ihre höchste Vollendung als attisch-dorischer und attisch-ionischer Stil. Unter gegenseitigem Einfluss wird die Einseitigkeit aufgehoben, gewinnt ersterer an Grazie, letzterer an männlicher Kraft. Attisch-dorische Säule schlanker, weniger verjüngt, Echinus steil, mehr geradlinig im Profil, Detail des Gebälks feiner, durch Zierglieder vermehrt. Ueber den attisch-ionischen Stil vergl. oben.

1. Denkmäler Athens.

Die Bauten der Akropolis, der auf steilem Felsen gelegenen, von Befestigungsmauer umgebenen Burg von Athen. Vier Hauptwerke: der Parthenon und die Propylaeen in dorischem, das Erechtheion und der Niketempel in ionischem Stil.

Der Parthenon.*) Neben dem ältesten Parthenon waren gleich nach den Perserkriegen (durch Themistocles?) die Fundamente eines neuen Parthenon angelegt; der Bau bleibt unter Kimon liegen. Unter Perikles wird endlich der Festtempel der Athena Parthenos (der jungfräulichen), das Meisterwerk des dorischen Stils, eines der herrlichsten Architekturwerke der Welt, durch Iktinos und Kallikrates 447—438 v. Chr. erbaut; Marmor. Die Fundamente des themistokleischen Parthenon werden benutzt, aber erweitert. Ein dorischer Peripteros und Amphiprostylos; Peristyl von 8 : 17 Säulen (10,4 m hoch), offene Vor- und Hinterhalle von 6 Säulen. Verhältniss von Länge und Breite = 9 : 4 (ca. 70 m Länge), Säulenhöhe: $5\,^2/_3$ Durchmesser.

Die Cella immer noch Doppelcella, die beiden durch eine Querwand getrennt: der vordere Theil (etwa $^2/_3$ der Länge), die eigentliche Cella, der »hundertfüssige Raum« *(Hekatompedos),* in 3 Schiffe getheilt durch zwei Säulenreihen, die an der hinteren Querseite fortgesetzt sind; über den Seitenschiffen Obergalerieen (Tribünen, Emporen); im hinteren Theil des Mittelschiffs die Basis für Phidias' Athenestatue; der rückwärtige Theil, das Hinterhaus (Parthenon), dessen Decke auf 4 Säulen ruht, nur von der Hinterhalle aus zugänglich. Der Name dieser Westcella (Parthenon) wird auf den Gesammtbau übertragen. Die Westcella gilt irrthümlich als Aufbewahrungsort für den Bundesschatz.

Der plastische Schmuck ist ein dreifacher: Statuengruppen der Giebelfelder, Metopenreliefs, Cellafries (ionisch).

Spätere Schicksale: der Parthenon im Mittelalter Kirche der Maria, dann Moschee, daher sehr gut erhalten, erst 1687 bei der Belagerung Athens durch die Venetianer durch eine Pulverexplosion theilweise zerstört.

Propylaeen, das Prachtthor am Eingange der Akropolis, unter Perikles durch Mnesikles 437—432 erbaut, jetzt Ruine. Der Mittelbau, das eigentliche Thor, ist ein rechteckiges Gebäude mit sechssäuliger Vor- und Hinterhalle mit Giebeln, einem Tempel ähnlich; innen durch eine Quermauer, welche von 5 Durchgängen durchbrochen ist, getheilt; der vordere grössere Theil dreischiffig: 2 Reihen von je 3 ionischen Säulen flankieren den Mittelweg (für die Wagen): zum erstenmal zweierlei Stilarten am selben

---

*) Michaelis, Der Parthenon. Leipzig 1871. — Stuart and Revett, The antiquities of Athens etc. London 1761—1816.

Gebäude verwandt. Prächtige Kassettendecke. An die Vorhalle des Mittelbaues schliessen sich vorspringende Seitenflügel (linker: die Pinakothek), die sich nach dem Treppenaufgange hin mit Säulen öffnen. Der südliche Flügelbau blieb unvollendet bei Ausbruch des peloponnesischen Krieges.

Tempel der Nike apteros (der ungeflügelten Siegesgöttin), rechts vom Aufgange zur Akropolis, auf einem Felsenvorsprung, erster (erhaltener) ionischer Bau in Athen, von den Türken abgebrochen, 1835 von Ross wieder aufgerichtet. Kleiner, viersäuliger Amphiprostylos aus Marmor; die Vorderwand der Cella fehlte, durch 2 Pfeiler ersetzt. Begonnen vor 429 durch Kallikrates.

Erechtheion, das schönste und besterhaltene Denkmal des attisch-ionischen Stils, erst nach Perikles' Tode ausgeführt, begonnen 425 oder 421, 413 Bau unterbrochen, 408 v. Chr. vollendet. Auf ungleichem, abgestuftem Terrain erbaut, ungewöhnlich in Grundriss und Aufbau. An der Ostseite: Vorhalle mit 6 ionischen Säulen. Dann die Cella, Rechteck, der Athena Polias geweiht. Der folgende Raum (Westcella) getheilt, wohl dem Poseidon-Erechtheus und dem Butes und Hephaistos gewidmet. Die schmale westliche Vorhalle vielleicht Kekropion. Die Front der Westseite (Rückwand des Tempels) liegt 3 m tiefer als die Ostseite. Daher Unterbau mit Thür, darauf, statt der Säulen Halbsäulen, Anten und dazwischen 3 Fenster (Scheinantenhalle). Zwei seitliche Anbauten (nächst der Westwand): die nördliche Vorhalle (Pandrosion) mit 6 Säulen (4 in der Front), von der aus die »schöne Thür« ins Innere führt, welche reich profilierten und decorierten Rahmen, an den Ecken Voluten-Consolen mit Akanthusblättern hat und wohl erst von einem Umbau des Erechtheion um 395 v. Chr. stammt. Die kleinere südliche Vorhalle (Korenhalle), eine Art Veranda auf einem Unterbau; auf letzterem stehen 6 Karyatiden, Koren, Jungfrauen, welche, anstatt Säulen, das vereinfachte Gebälk und die Decke tragen; auf ihrem Haupte ein korbartiges Kapitell: Echinus mit Eierstab und Abakus. — Die Einzelformen des Erechtheion gehören zu den reichsten und schönsten der antiken Architectur (am reichsten das Ornament der Nordhalle, des spätesten Theils). »Auf der Höhe der Classicität ein malerischer Bau.«

ANDERE BAUTEN ATHENS. Nächst den Bauten der Akropolis wichtig der sogen. **Theseustempel** (Theseion, vielleicht Hephaistos geweiht), dem Parthenon verwandt, halb so gross, wahrscheinlich aus derselben Zeit (oder später), ein dorischer sechssäuliger Peripteros mit Vor- und Hinterhalle *in antis*, aus Marmor. Die Friese über Vor- und Hinterhalle keine dorischen, sondern ionische, fortlaufende Figurenfriese. Das Theseion im Mittelalter Kirche des

heiligen Georg, daher einer der besterhaltenen Tempel, jetzt Museum.

Tempel am *Ilissos* bei *Athen*, ionisch, ähnlich dem Niketempel, spurlos verschwunden.

2. Denkmäler im übrigen Griechenland.

Attika. Zwei kleine dorische Tempel in Rhamnus: der Themistempel, ein einfacher Antentempel, nur aus Cella und Vorhalle mit zwei Säulen zwischen Anten bestehend, Cella aus polygonalem Mauerwerk; der Nemesistempel, kleiner Peripteros, den Werken der Akropolis verwandt, Säulen nicht canneliert, d. h. nicht vollendet. Am *Cap Sunion* dorischer Tempel.

Von Iktinos, dem Architecten des Parthenon erbaut: der Weihetempel zu Eleusis (Demetertempel), zu Perikles' Zeit erbaut, zur Feier der eleusinischen Mysterien bestimmt, daher von abweichender Anlage: Cella ein Quadrat, durch 4 dorische Säulenreihen in Mittelschiff und 4 Seitenschiffe getheilt, letztere mit Obergalerieen. Später eine dorische Säulenvorhalle hinzugefügt. Wenig erhalten. —

Peloponnes. Olympia. Zeustempel. Erbaut um 468—456. Peripteros, 6 : 13 Säulen, dorisch. Poros, mit Stucküberzug und Bemalung. Baumeister: Libon von Elis. Grundriss 27:60 m. Normaltypus, Cella dreischiffig mit Vorhalle und Posticum; die Formen kraftvoll aber edel, Giebelfelder und z. Th. die Metopen sculpiert. Goldelfenbeinbild des Zeus von Phidias.

Der Apollotempel zu Bassae bei **Phigaleia** (Arcadien), um 430 von Iktinos erbaut, eigenartiges Werk: ein dorischer Peripteros (6 : 15) mit Anten-Vor- und Hinterhalle, von Nord nach Süd gerichtet (statt von Ost nach West); innen an den Längswänden der Cella jederseits 5 Wandpfeiler, denen ionische Halbsäulen vorgelegt sind, darüber ein Figurenfries (erhalten); am Südende sind die Längsreihen durch eine Mittelsäule mit korinthischem Kapitell verbunden. Erste Anwendung der dorischen und ionischen Ordnung bei einem und demselben Tempel.

Delos. Seit Ende des V. Jahrh. Tempelbauten im heiligen Bezirk: Apollotempel, dorisch, 6 : 13; Letoon, dorisch. Reste eines ionischen Tempels. Später der Portikus des Philippos, hellenistisch die Halle mit Stierfiguren über den Pilastern als Gebälkträger.

Sicilien: Zu Selinunt Tempel A und Tempel E, vor 409 vollendet, beide dorische Peripteraltempel.

Agrigent (Girgenti). Tempel der sogen. Juno Lacinia, Mitte des V. Jahrh. Peripteros, 6 : 13 Säulen. Dorisch. Concordia-Tempel, wurde christliche Kirche, daher gut erhalten.

Peripteros, 6 : 13 Säulen, dorisch, Emporenanlage über den Seitenschiffen der Cella.

Zeustempel, unvollendet, 406 v. Chr. zerstört. Riesenwerk, Grundfläche 110,81 m : 55,70 m. Säulenhöhe 16,83 m; seltene Form des Pseudo-Peripteros: 7 : 14 Säulen, dorisch. Cellamauer rings mit Halbsäulen umgeben, im Inneren der Cella eine Pfeilerstellung, darüber Atlanten (Giganten) als Deckenträger, einer erhalten (Höhe 7,75 m).

Egesta (Segesta), ein unvollendeter Tempel, die äussere Säulenhalle völlig erhalten, Cella verschwunden, die Blöcke z. Th. nur roh vorgearbeitet. Dorisch, Peripteros, 6 : 13 Säulen.

b. Die jüngere Blüthezeit.

Vom Ende des peloponnesischen Krieges bis zum Weltreich Alexanders d. Gr., ca. 400 bis ca. 330 v. Chr.

Neben dem dorischen und ionischen jetzt auch der korinthische Stil.

Das **Lysikratesdenkmal** in Athen, 334 von Lysikrates geweiht, ein choragisches Denkmal (zur Aufstellung des im dramatischen Wettkampfe gewonnenen Dreifusses), an der Tripodenstrasse; auf viereckigem Unterbau ein Mauercylinder mit korinthischen Halbsäulen (runder Pseudoperipteros); Fries mit Relief (siehe: Plastik); Zeltdach aus Marmor, auf dessen Spitze aus Akanthusranken eine Basis für den Dreifuss entwickelt.

Zu **Epidauros** der Tholos des Polyklet d. j., wohl ein Rundbau über der dem Asklepios geweihten Heilquelle. Aeusserer Umgang mit 28 dorischen, Inneres mit 18 korinthischen Säulen. Dabei Tempel (alter Asklepiostempel), Wandelgänge, Krankenhäuser, Propyläen, Stadion, Gymnasion, Theater etc.

Das bedeutendste Werk im eigentlichen Griechenland ist: der Tempel der **Athena Alea zu Tegea** (Arcadien), in der 1. Hälfte des IV. Jahrh., angeblich durch Skopas (siehe: Plastik) erbaut; Peripteros. Wichtig: alle drei Stilarten nebeneinander angewandt: aussen der dorische, innen der ionische und korinthische Stil; spärliche Reste.

In **Olympia** das Metroon, wohl Anfang des IV. Jahrh. Peripteros, dorisch, 6 : 11 Säulen. Säulen der Cella wohl korinthisch. Wenig später die Echohalle, 44 dorische Säulen. Umbau und Erweiterung in römischer Zeit. Etwa gleichzeitig das Leonidaion (Südwestbau), rechteckiger Bau mit quadratischem Innenhofe.

Rundbau: Das Philippeion in Olympia, von Alexander d. Gr. seinem Vater Philipp nach 336 errichtet; runder Peripteros: ionische Säulenhalle um die Cella, 18 ionische Säulen, 9 korin-

thische (?) Halbsäulen im Inneren; Zeltdach mit Mohnkopf als Spitze; innen Statuen Philipps und seiner Familie; Ornamente von attischer Feinheit.

Auf **Teos** ein Dionysostempel, erbaut 2. Hälfte des IV. Jahrh. von Hermogenes.

Die grossartigsten Bauten dieser Epoche in **Kleinasien.** Der Tempel der Athena Polias zu Priene, von dem auch als Theoretiker gerühmten Architekten Pythios erbaut, 340 geweiht, jetzt ein Trümmerhaufen; ein Peripteros, Muster des eigentlich ionischen Stils. Später die Propyläen zu Priene, dreischiffig, ionisch, mit seitlichen Hallen.

Ueber den Tempel des Apollo Didymaios zu Milet vgl. hellenistische Bauten.

Der ARTEMISTEMPEL zu Ephesus, nach dem Herostratischen Brande (356) durch Deinokrates neugebaut, von den Gothen zerstört, Reste durch die Engländer ausgegraben. Ein colossaler Dipteros von 10:21 Säulen, auf 10stufigem Unterbau; 127 Säulen, 18 m hoch; 36 derselben waren am unteren Ende des Schafts mit 2 m hohen Figurenreliefs geschmückt, von denen bedeutende Bruchstücke erhalten *(Britisches Museum)*.

Magnesia. Tempel der Artemis Leukophryne, um 330—300. Architect Hermogenes Pseudodipteros, 8 : 15.

Das MAUSOLEUM IN HALIKARNASS, Grabmal des 351 v. Chr. gestorbenen Königs Mausolos, vom König begonnen, durch seine Wittwe Artemisia (351—348) vollendet, erbaut von Satyros und Pythios, 1412 und 1522 von Johanniterrittern abgetragen, verbaut, Reste von NEWTON ausgegraben. Auf einem kubischen Quader-Unterbau ein ionischer Peripteraltempel, über dessen Gesims eine 24stufige Marmorpyramide, auf deren Plattform oben ein Viergespann (mit dem König?); 42 m hoch. Reicher Sculpturenschmuck (siehe: Plastik) von Skopas, Bryaxis, Leochares, Timotheos.

Zu Xanthos das Nereidenmonument, IV. Jahrh., kubischer Unterbau, darauf Peripteraltempel, 4 : 6 Säulen.

Dritte Periode.

DIE HELLENISTISCHE ZEIT.

Vom Weltreich Alexander d. Gr. bis zur Römerherrschaft, ca. 330 bis 146 v. Chr.

ALEXANDER D. GR., »von Herkunft ein Halbgrieche, durch seine Bildung ein Vollbürger des Hellenenthums«, gründet um 330 v. Chr. ein Weltreich, in welchem Hellas und der Orient zur Einheit verbunden werden. Griechenland politisch unterworfen; aber griechische Kultur und Kunst herrscht in Alexanders Reich,

beeinflusst durch orientalischen Geist, die Prachtliebe des orientalischen Despotismus.

Nach Alexanders Tode (323) zerfällt unter seinen Nachfolgern, den Diadochen, das Reich in eine Gruppe einzelner Reiche, die »hellenistischen« Reiche, in denen überall die gleiche »hellenistische« Kultur herrscht. Am wichtigsten das Reich der Ptolemäer in Aegypten; Hauptstadt: Alexandreia, durch Alexander d. Gr. gegründet, von Deinokrates angelegt, spurlos untergegangen, nur literarische Berichte erhalten; eine Grossstadt mit Hofburg, Bibliothek, Museum, Tempeln, dem berühmten Leuchtthurm (Pharos) u. s. w., Blüthe der Kunst, Litteratur und gelehrten Forschung.

Das Reich der Seleuciden von Syrien bis Babylon; neue Städte: Antiocheia in Syrien; Seleukeia am Tigris (trat an Stelle Babylons); alles untergegangen. Nahe bei Antiocheia Apolloheiligthum, Daphne genannt. Commagene, hellenistisches Königreich am oberen Euphrat. Riesengrab Antiochos I. auf dem *Nemrud-dagh*.

Das Pergamenische Reich in Kleinasien, unter den Attaliden, den Königen Attalos I., Eumenes II. und besonders Attalos II. ein Hauptsitz hellenistischer Cultur, in naher Beziehung zu Athen; attische Kunst und Wissenschaft nach Pergamon verpflanzt; grosse architectonische Schöpfungen; bedeutende Reste erhalten: Ausgrabungen auf der Akropolis durch HUMANN und CONZE seit 1879.*)

Character der hellenistischen Architectur.

Sie steht zwischen der national-griechischen und der römischen; verbindet materielle Pracht und räumliche Grösse mit dem edlen Formensinn der Griechen.

Erweiterung der Bauaufgaben. Prunkvolle, decorative Gelegenheitsarbeiten, Prunkschiffe, Scheiterhaufen u. a. Neben den einfachen Tempelbauten mehrgeschossige Bauten, compliciertere Grundrissbildung, Stockwerkbau. Gründung neuer Städte, grossartige Stadtbaupläne. Prachtpaläste, luxuriös gebaute Museen, Gymnasien, Palästren, Basiliken, öffentliche Hallen; auch Privatbauten in reichster Ausbildung.

SYSTEM. Der **Gewölbebau** tritt hinzu, vom Orient übernommen, wird insbesondere in den alexandrinischen Residenzen des Orients angewandt, in Alexandreia, Seleukeia u. a. Tonnengewölbe und Kuppeln (ob schon Kreuzgewölbe ist fraglich).

Die **Säule** bleibt auch jetzt das herrschende decorative Element,

---

*) Conze, Humann etc., Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon. Berlin 1880.

ihre Anwendung wird immer ausgedehnter (besonders im Profanbau). Hauptstrassen der neuen Residenzen mit Säulen eingefasst.

Säulenordnungen. Der dorische Stil wird leichter und zierlicher behandelt, Säulen schlank, Echinus trocken, Gebälk leicht. Interkolumnien grösser, Vermehrung der Triglyphenzahl, Triglyphenfries häufig für sich als Zierfries beliebig verwerthet (auch bei ionischen Bauten). Der ionische und der korinthische Stil beliebt, an Eleganz und Leichtigkeit, sowie an decorativem Effect gesteigert. Bereicherung der Gesimsglieder durch Konsolen. Neue Kapitellform: Palmenkapitell. Freie Verwendung der ornamentalen Formen, Lockerung der architektonischen Gesetze, Ausführung vielfach flüchtig, aber dekorativ reizvoll.

Denkmäler.

Pergamon. Akropolis: Terrassenanlage. *Auf der oberen Terrasse:* der Burgtempel der Athena Polias, dorischer Peripteros aus dem IV. Jahrh., 6:12 Säulen, unvollendet. Der Tempelhof an 2 aneinanderstossenden Seiten umgeben von prachtvollem Hallenbau, dessen unteres Geschoss dorisch, das obere ionisch, mit reich verzierten Marmorbrüstungen; hinter dem Obergeschoss einerseits die höher liegende Bibliothek. — Thorbau (Propylaion).

Auf der unteren Terrasse: der **Zeusaltar**, ein Riesenbau, zu den 7 Weltwundern gezählt, von Eumenes II. (seit 197 v. Chr.) errichtet; viereckiger, fast quadratischer Unterbau, von mächtigem Relieffries umgeben (siehe: Plastik); an der Vorderseite (nördlich) eine breite, einspringende Treppe; oben eine geräumige Plattform, der Opferplatz, umschlossen von einer ionischen Säulenhalle, nach innen eine fortlaufende Mauer, mit Relieffries verziert.

Auf der dritten Terrasse: der Bacchustempel, am Markte gelegen, dorischer Prostylos, die Säulen haben Basen, an der Cella Fries mit Weinranken. Theater, am Berghang, Bühnengebäude aus Marmor. Grossartige Terrassenanlage. Oberhalb des Athenetempels ein Kaisertempel, korinthischer Peripteros, 6:9 Säulen, von Säulenhalle umgeben; II. Jahrh. n. Chr., wohl dem Trajan geweiht.

Ein anderer auf der Theater-Terrasse, in der Attalidenzeit gegründet, im III. Jahrh. n. Chr. erneuert, ionisch.

Insel Samothrake. Entwickelt sich als berühmter Mysteriencultort, besonders unter den Ptolemäern. Mehrere für die hellenistische Zeit wichtige Bauten. Oestreichische Ausgrabungen 1873/75. Neben einem kleineren, älteren der sogen. Neue Tempel, aus der ersten Diadochenzeit, in dorischem Stil; Anlage ungewöhnlich: ein Prostylos mit doppelter tiefer Säulenvorhalle, innen dreischiffig (durch Querwände getheilt), hinten durch eine halbrunde, eingebaute Nische (aussen gerade) geschlossen.

Der Rundtempel der Arsinoë (Tochter Ptolemäos II.), aus der 1. Hälfte des III. Jahrh. v. Chr., prachtvoller Marmorbau; hoher Unterbau; Oberbau aussen von dorischen Pilastern umgeben, innen mit korinthischen Halbsäulen. Thorbau (Propylaion) von Ptolemäos II. erbaut, in ionischem Stil.

Der TEMPEL DES APOLLO DIDYMAIOS bei Milet, an Stelle des älteren, zerstörten, Anfang des IV. Jahrh. neu erbaut durch Daphnis von Milet, Paionios von Ephesos, aber in seinen erhaltenen Resten nicht aus dem Ausgang des IV. Jahrh., sondern der hellenistischen Zeit angehörig. Im II. Jahrh. v. Chr. noch unvollendet. Reste der Cella und der Säulen (3 noch aufrecht) erhalten; colossaler Dipteros (95 m lang), Peristyl, 10 : 21 Säulen; an der Cellawand im Inneren Pilaster mit originellen ionischen Kapitellen mit figürlichem Schmuck, dazwischen Friese; am Eingange statt der Pilaster zwei Halbsäulen mit schönen korinthischen Kapitellen.

Aegae (Kleinasien), Akropolis und Stadtanlage. Markthalle in 2 Stockwerken, III. Jahrh. v. Chr., Tempel, Rathhaus, Theater.

Ephesos. Gymnasium, hellenistisch, mit Uebungsplätzen, Bädern etc., überwölbte Gänge und Zimmer. Umbau in römischer Zeit.

Aizani (Phrygien), Zeustempel, ionischer Peripteros, 8 : 15 Säulen.

Griechenland steht zurück; Bauwerke von auswärtigen Fürsten dort errichtet. In Athen: die Halle (Stoa) König Eumenes' II., am Südabhang der Akropolis; die Markthalle Attalos' II., in der Unterstadt, eine Art Bazar von mächtigen Dimensionen, zweigeschossig, unten dorisch, oben ionisch. Zwei choragische Denkmäler aus dem Jahr 320: des Nikias (copiert die Parthenonfront) und des Thrasyllos, in Form dorischer Säulenvorhallen.

Der Tempel des Olympischen Zeus, unter Pisistratus (im VI. Jahrh.) nur angefangen, jetzt unter Antiochus Epiphanes durch den römischen Architecten Cossutius weiter gebaut, erst unter Hadrian 135 n. Chr. vollendet. Nächst dem Artemision der grösste griechische Tempel; Dipteros in korinthischem Stil; von den 126 Säulen stehen noch 15. Im Piräus Dionysostempel.

In Eleusis: dorische Säulenvorhalle dem Weihetempel (Demetertempel) hinzugefügt durch Philon. Ebenda das Propyläon, eine Nachahmung des athenischen auf der Akropolis.

In Nemea der Zeustempel, Beispiel des späthdorischen Stiles, hellenistisch: dorischer Peripteros, 6 : 13 Säulen, nur 3 stehen noch.

Auch nach der Eroberung Griechenlands durch die Römer (146 v. Chr.) wirkt die hellenistische Baukunst fort.

In Olympia Exedra, durch Herodes Atticus 154 bis 157 n. Chr. erbaut am Ende der Schatzhausterrasse, als Endpunkt der Wasserleitung. Rechteckiges Bassin, von 2 kleinen Rundtempeln flankiert, dahinter mit Halbkuppel gedeckter Schmuckbau, mit Marmor verkleidet; in den Nischen Marmorstatuen.

Athen: Thurm der Winde, um 100 v. Chr. Achteckiger Bau, an 3 Seiten Säulenvorbau. Oben 8 Reliefs von Windgottheiten, auf dem Dach Triton als Wetterfahne. Im Inneren Wasseruhr. Reste der Wasserleitungsbogen. Zu diesem Bau gehören vermuthlich einige korinthische Kapitelle, in der Nähe gefunden. Kranz von Schilfblättern, darunter Kranz von Akanthusblättern, keine Rankenbildung.

Aus Caesars Zeit: Marktthor.

Unter Kaiser Hadrian: Vollendung des Olympieion im korinthischen Stil. Anlage eines neuen Stadttheils. Thorbau (s. Rom).

B. Die Bildhauerei.*)

Die **Plastik** ist diejenige Kunst, für welche die Griechen die grösste Begabung besassen und für welche in ihrer ganzen Geistes- und Sinnesrichtung, ihrer Weltanschauung, ihrem religiösen Cultus, ihren Sitten und Gewohnheiten die glücklichsten Vorbedingungen lagen. Pflege der Gymnastik, und der dadurch geweckte Sinn für Kraft und Eleganz der körperlichen Schönheit des unbekleideten Körpers. Das Gewand, das nicht auf die Körperform zugeschnitten ist, sondern frei angelegt und ein- oder mehrmal gegürtet wird, während der Mantel zu schönem Faltenwurf Gelegenheit giebt. Körper (und später auch das Antlitz) werden nicht nur schematisch wiederholt als Träger von Symbolen, sondern prägen in ihrer Form das Wesen des Dargestellten aus, werden individualisiert.

---

*) H. Brunn u. P. Arndt, Denkmäler griechischer u. römischer Sculptur. München, F. Bruckmann. (Grosse Ausgabe, 100 Lfgn.) — Furtwängler u. Urlichs, Denkmäler griech. u. röm. Sculptur, Auswahl für den Schulgebrauch, 50 Tafeln. Gr. Imp. München 1898, Bruckmann. — Furtwängler u. Urlichs, Denkmäler griech. u. röm. Skulptur, Handausgabe. München 1898, F. Bruckmann. — Klassischer Sculpturenschatz. München, Bruckmann. — Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik. Leipzig 1893. — Overbeck, Gesch. der griechischen Plastik. — Collignon, Gesch. der griechischen Plastik. Strassburg 1895, Trübner.

Erste Periode.

DIE ZEIT DES ALTERTHÜMLICHEN STILS

von den Anfängen bis auf Kimon (ca. 460).

a. Die älteste Zeit

bis zum Ende des VI. Jahrhunderts.

Bis zum VII. Jahrh. v. Chr. verharrt die griechische Plastik, auf Bildschnitzerei in Holz und getriebene Metallarbeit beschränkt, auf niederer Stufe.

Sehr primitiv die ersten Bildsäulen von Göttern: Schnitzbilder *(Xoana)*, unförmliche Holzpuppen, die wohl mit Gewändern z. Th. bekleidet wurden. Sie werden aus Brettern oder Balken geschnitzt und bewahren auch diese Grundform in den späteren Nachbildungen in Stein. Wohl ebenso primitiv die Götterbilder aus getriebenem Metall (nur kleine Figuren gegossen).

Häufiger Arbeiten der Kleinplastik, des Kunstgewerbes. Der von Homer beschriebene Schild des Achill und der Schild des Heracles bei Hesiod wohl dichterisch ausgeschmückte Erinnerungen an vorhandene Vorbilder, deren Inhalt und streifenartige Anordnung an die Vasenbilder des Dipylonstiles erinnern. Auf dem Schild des Hesiod bereits Anfänge mythischer Darstellungen.

Die Eisen- und Broncefunde in den untersten Schichten von Olympia zeigen neben frühgriechischem Stil vielfach schon orientalischen Einfluss, so die getriebenen Reliefs auf Panzern u. a.

Mythische Künstlergeschlechter die phrygischen Daktylen, die Telchinen auf Rhodos, Kreta, Cypern. Daidalos und die Daidaliden gelten als Stammväter der attischen Künstlerschaft.

FORTSCHRITTE. Aus den primitiven Anfängen erhebt sich die Plastik seit Ende des VII. Jahrh. zu einer nun stetig fortschreitenden Entwicklung. Man überwindet allmählich die Nachahmung orientalischer Vorbilder, studiert eifrig die Natur, den menschlichen Körper, strebt nach Beherrschung der Bewegung und der äusserlich sichtbaren Muskulatur. Geistiger Ausdruck tritt noch zurück. Man beginnt mit technischen Errungenschaften, insbesondere der epochemachenden Erfindung oder Einführung des monumentalen Erzgusses und der Steinsculptur (hohe Wichtigkeit des Marmors für griechische Bildnerei). Diese Neuerungen und die Fortschritte nach Seite des künstlerischen Könnens gehen von einer Reihe bedeutender Künstler der Inseln im ägäischen Meere aus, die den Uebergang vom Handwerk zur Kunst machen. Unter diesen ältesten Künstlern, von denen uns berichtet wird, waren Rhoikos und Theodoros auf Samos, die »Erfinder des Erzgusses«; Mikkiades, sein Sohn Achermos und dessen Söhne Bupalos und Athenis auf Chios, die zu

den frühesten Marmorbildnern gehören, während Glaukos von Chios das Löten erfindet. Dipoinos und Skyllis auf Kreta, in Marmor, Holz und besonders in Goldelfenbeintechnik thätig. Ferner auf dem Festlande Butades in Korinth, »Erfinder(?) der Thonreliefplastik«; Gitiades in Sparta, Endoios in Athen; Bathykles aus Magnesia, Verfertiger des Thrones des Apollo zu *Amyklae.*

Nur aus Pausanias Beschreibung bekannt zwei grosse dekorative Arbeiten, hervorragend durch geschnitzten Reliefschmuck:

Lade des Kypselos, von Periander in das Heraion zu Olympia gestiftet (Anfang des VI. Jahrh.). Eine Truhe aus Cedernholz mit geschnitzten, z. Th. eingelegten Reliefs, in Streifen angeordnet, mythologischen Inhalts. Kypselos weiht selbst ein Kolossalbild des Zeus aus Goldblech getrieben nach Olympia.

Thron des Apollo von Amyklae, von Bathykles aus Magnesia, Mitte des VI. Jahrh. Holzbau mit aufgelegten Reliefs, als Sockel für das Götterbild des Apollo.

Erhaltene Denkmäler. Aus der Zeit dieser ältesten Meister, aus dem VII. und VI. Jahrh., ist uns eine Anzahl Steinsculpturen erhalten, Zeugnisse einer noch mit den Schwierigkeiten der Technik und der Darstellung des menschlichen Körpers ringenden jugendlichen Kunst. Auf den Inseln des ägäischen Meeres, zunächst auf Naxos, dann auf Chios, Samos etc. wird vielleicht unter dem Einflusse ägyptischer Vorbilder die Steinsculptur entwickelt, die allmählich die Holzsculptur verdrängt, wie der Steintempel den Holztempel. Aber Nachklingen der alten Holzschnitzereiformen an den ältesten erhaltenen Steinsculpturen: Weihegeschenk der Nikandre von Naxos, brettartige weibliche Figur (Artemis?) *(Athen, Museum);* ebenso die Nike von Delos, ungeschickt ausschreitend, wie im Lauf dargestellt, vielleicht von Archermos, des Mikkiades Sohn. Walzenförmig, wie aus einem Baumstamm geschnitzt, das Weihgeschenk des Cheramyes, Frauenfigur (Hera?), *(Paris, Louvre).*

Der älteste Typus unbekleideter Männergestalten erhalten in den sogen. Apollostatuen. Die Bezeichnung zweifelhaft; nackte Jünglingsgestalten in steifer Haltung, stehend, Arme angeschlossen, den linken Fuss etwas vorgestellt, mit beiden Sohlen auftretend, das Haar regelmässig gelockt und lang im Nacken herabfallend. Die älteren Exemplare: in *Thera, Naxos* und *Orchomenos* gefunden, jetzt in *Athen*, sehr alterthümlich, formlos, plump. Der Körper flächig behandelt, wie aus Holz geschnitzt. Diesen überlegen ein jüngeres Exemplar, der sogen. Apoll von Tenea (bei *Korinth*), in der *Glyptothek, München,* gut erhalten; schlanke, straffe Gestalt, Oberkörper noch unvollkommen, Kopf besser, aber noch wenig entwickelt, dagegen Beine und Füsse naturwahr, scharf und genau

gebildet. Der Gesichtsausdruck lächelnd, die Mundwinkel hinaufgezogen, der Gesichtswinkel spitz (noch nicht »griechisches Profil«).

Kleinasien. Zu den ältesten Denkmälern gehören: die Sitzbilder vom Tempel des Apollo Didymaios zu Milet, Marmorstatuen, am heiligen Wege zum Tempel aufgestellt; zehn erhalten, jetzt *British Museum*, männliche und weibliche Gestalten (Branchiden) von orientalischer Fülle, weichen Formen, in schwerfallender Gewandung; an ägyptische Sitzbilder erinnernd, aber weichlicher, aus verschiedenen Perioden des VI. Jahrh. stammend. — Aus ihrer Nähe stammen 2 alterthümliche Löwen, *British Museum*.

Die Reliefs vom Tempel zu Assos, im *Louvre*, Kalkstein, verputzt und bemalt, VI. Jahrh. v. Chr.; Herakles mit dem Triton ringend, Centauren jagend, Männer beim Trinkgelage, Löwen, Stiere, Sphinxe. Orientalischer Stil, stumpfe, schwach modellierte Formen; alle Figuren (sitzende und stehende) haben gleiche Scheitelhöhe (Isokephalie).

Säulen des ältesten Tempels der ephesischen Artemis, unterer Teil des Schaftes sculpiert, Mitte des VI. Jahrh. Von Samothrake Wange eines Thronsessels, Agamemnon mit Taltybios und Epeios.

Attika. Neuerdings auf der Akropolis eine Reihe von Giebelreliefs des VII. und VI. Jahrh. im Bauschutt der alten Burgerweiterung gefunden. Sehr alt ein Giebelrelief: Herakles im Kampf mit der Hydra, Kalkstein, bemalt. Etwas jünger ein Bruchstück aus einem Gigantenkampf, der »dreileibige Typhon« und Herakles' Kampf gegen Triton (Poros, bemalt), *Athen, Museum*.

Peloponnes. Werke peloponnesischer Künstler in Delphi. 2 Jünglingsgestalten, vielleicht Kleobis und Biton, argivische Arbeit.

Am Schatzhaus der Sikyonier (Anfang des VI. Jahrh.) Metopen. Am Schatzhaus der Siphnier Reliefffries, mythologische Scenen, vom Ende des VI. Jahrh.

Stelen-Reliefs (Grabsteine oder Votivtafeln) aus Sparta: auf mehreren ein Heros nebst Gattin thronend; auf einem kleinen trapezförmigen Stein vorne und hinten eine Gruppe eines Mannes und einer Frau (Ermordung der Klytemnästra?). Formen hart und trocken, wie aus Holz geschnitten.

Sicilien. Zwei Metopenreliefs des mittleren Burgtempels C von Selinunt, im *Museum zu Palermo*. Perseus tödtet die Medusa und Herakles trägt die Kerkopen (Kobolde) weg, dazu Bruchstück einer dritten Metope: ein Viergespann. Starkes Hochrelief, aber die Figuren doch in einer Fläche. Körperbildung mangelhaft,

nur die Beine wieder natürlicher; Köpfe en face, ebenso die Oberkörper, Beine und Füsse im Profil; überderbe, gedrungene Gestalten, Gesichter maskenhaft; die Anordnung im Raum zeigt Compositionstalent.

b. Der reife Archaismus (bis zum Ende der Perserkriege).

Ende des VI. und Anfang des V. Jahrh. erwirbt sich die griechische Plastik die Herrschaft über die Darstellung des menschlichen Körpers, insbesondere des nackten männlichen, der an den Wettkämpfern studiert wird. Die individuelle Eigenart bedeutender Künstler tritt schärfer hervor. Oertliche Schulen bilden sich, besonders im eigentlichen Griechenland, das nun das Uebergewicht über die Kunst Kleinasiens und der Inseln gewinnt.

Argos. Ageladas (Hagelaidas), Erzbildner (um 520—470), wenn nicht Lehrer, doch Anreger für Myron, Phidias und Polyklet; er schuf Siegerstatuen und Götterbilder, sowie ein Weihegeschenk (Gruppe) der Tarentiner in *Delphi*.

Als Replik nach Ageladas gilt jetzt die Jünglingsfigur des Stephanos *(Rom, Villa Albani)*. Schüler des Ageladas sind neben dem Athener Hegias in Argos Dionysios und Glaukos, Broncegiesser. Ihnen schreibt Pausanias die Weihgeschenke des Smikythos zu Olympia zu. Als Repliken aus der Ageladasschule gelten u. a. Apollostatue des *Louvre*, Zeus *(München, Glyptothek)*, Broncefigur eines Athleten *(Berlin, Museum)*, argivischer Broncekopf *(Berlin, Antiquarium)*, der Broncejüngling von Ligurio.

Sikyon. Kanachos, berühmter Meister, Erzgiesser, auch Steinbildhauer und Goldelfenbeinbildner; sein Stil noch archaisch hart; Hauptwerke: 2 Apollostatuen, Erzstatue im Tempel zu *Milet*, Holzstatue zu Theben, der Gott stehend, in einer Hand Hirschkalb, in der anderen den Bogen; eine Copie vielleicht in einer archaischen Broncestatuette im *British Museum*. Ferner ein Goldelfenbeinbild der Aphrodite in Sikyon.

Neben Kanachos dann Aristokles, Erzgiesser.

Peloponnesische Arbeit die Hera Farnese, galt früher als Werk des Polyklet.

Aegina. Hervorragendste Bildhauerschule der Peloponnes, besonders Bronceguss entwickelt an den zahlreichen Olympionikenstatuen. Hauptmeister: Kallon und Onatas (um 490—460); von letzterem: 2 grosse Freigruppen, Weihegeschenke nach Delphi und Olympia (Sieg der Tarentiner und die 9 Helden vor Troja); verschiedene Götterbilder. Nichts erhalten. — Ein Hauptwerk der Schule von Aegina:

Die **Aegineten**, die Giebelsculpturen des Athenetempels von Aegina, bedeutendstes erhaltenes Werk der alter-

thümlichen Zeit, nach 480 v. Chr. errichtet, 1811 von Deutschen ausgegraben, in der *Glyptothek in München* aufgestellt, von THORWALDSEN restauriert. Beide Giebelgruppen stellen nach gleichem Schema dar: den Kampf um den Leichnam eines gefallenen Griechen, (Ostgiebel: Zug des Herakles und Telamon gegen Laomedon von Troja, Westgiebel: Kampf des Ajax um die Leiche des Patroklos). Streng symmetrische Anordnung: in der Mitte die Göttin Athena, beiderseits die kämpfenden Partheien, links die Griechen, rechts die Trojaner, in conventionellem Heroencostüm: nackt, mit Helm und Schild; Athena noch alterthümlich steif, im Typus des alten Tempelbildes, die übrigen Gestalten in freiester Bewegung. Die Körper mit grosser anatomischer Kenntniss trefflich durchgebildet, auch technisch vollendet, herb und kraftvoll, aber noch ohne Schwung und Monumentalität. Einzelfiguren, noch nicht zu Gruppen verbunden. Mangel an seelischem Ausdruck in den Köpfen, noch archaisches Lächeln. Die Sculpturen des Westgiebels etwas alterthümlicher als die des Ostgiebels, letztere von beseelterem Ausdruck, besonders der knieende Bogenschütze (Herakles). Die Figuren waren z. Th. durch angefügte Broncetheile ergänzt und überdies bemalt.

Athen Zahlreiche Künstler der Inseln und Kleinasiens hier neben eingeborenen Meistern thätig. So Archermos von Chios; Theodoros von Samos; Endoios, ihm die Statue der sitzenden Athene vor der Akropolis zugeschrieben (Kopf und Arme fehlen). Endlich Hegias, Kritios und Nesiotes.

Marmor verdrängt den Poros. Die Gestalten zeigen anfangs eine gewisse weichliche Anmuth, ins Kleinliche gehende Geziertheit, werden aber allmählich strenger und einfacher, ohne die attische Grazie zu verlieren.

ERHALTENE DENKMÄLER: 14 weibliche Figuren der Akropolis, gefunden bei Ausgrabungen 1884. Im Beginn des V. Jahrh. auf der Akropolis als Weihegaben aufgestellt. Alterthümliche, zierlich gefältelte Gewandung, alterthümliche Haartracht. Reichliche Bemalung. Ueberaus zierliche, fast manierierte, aber lebendige Behandlung, Charakterisierung der Stoffe, Wolle etc.

Giebelgruppen des ältesten Parthenon: Athena im Gigantenkampf.

Schatzhaus der Athener zu Delphi. Reste von zahlreichen Metopen erhalten, mit mythologischen Scenen (Gigantomachie, Mythus des Herakles, Theseus etc.). Vor 480 entstanden.

Attische Grabsteine (Stelen), schmale, hohe Platten mit dem polychromierten Relief des Verstorbenen. Bestes erhaltenes Exemplar: die Stele des Aristion, Werk des Aristokles, aus *Marathon*, im *Museum, Athen;* der Verstorbene als Schwerbewaffneter, mit Lanze, stehend; auch hier die Beine am besten. Vor-

züglich in den schmalen Raum hinein componiert. Schlicht und einfach, dabei zart in der Zeichnung. Verwandt die nur gemalte, nicht gemeisselte Lyseas-Stele.

Reliefs: die wagenbesteigende Gestalt von der *Akropolis*, in *Athen*, feine Linien, zarte Modellierung, galt früher als Frau, jetzt als männliche Gestalt; der diskustragende Jüngling, Kopf von einer Grabstele *(Athen);* er hält die Diskusscheibe hinter den Kopf; echt archaisches Profil mit unschöner langer Nase. Figur des Kalbträgers von der Akropolis, Fragment, Marmor.

Das vollendetste Werk der attischen archaischen Plastik geschaffen von Kritios und Nesiotes, die Statuen der **Tyrannenmörder** Harmodios und Aristogeiton. Erzgruppe, an Stelle einer älteren, von den Persern geraubten, um 477/76 auf dem Markte zu Athen errichtet. Original verloren. Erhalten nur Münzbilder, ein Relief und Marmorrepliken im Museum zu *Neapel*, theilweise falsch ergänzt (Kopf des Aristogeiton u. a.). Der jüngere der beiden dringt feurig vor (Harmodios), der ältere begleitet ihn schützend. Lange schlanke Gestalten, strenge, aber nicht harte Formen, Kraft und Bewegung; aber Unfähigkeit, die beiden zu einer gemeinsamen schönen Form zusammen zu componieren.

Dem Kritios werden jetzt unter anderem zugeschrieben: Eine Apolloreplik im *Pal. Pitti*, die Metopen vom Tempel E zu *Selinunt* u. a. Dem Hegias der Apollo von Mantua.

Orchomenos. Grabstele, ausgeführt von Alxenor von Naxos. Der Verstorbene, auf seinen Stab gestützt, reicht seinem Hunde eine Heuschrecke. Lebendig, aber ungeschickt in den Bewegungsmotiven.

Selinunt. Zwei Metopen des Tempels F, beide nur in der unteren Hälfte erhalten, Scenen aus dem Gigantenkampf, Athena oder Artemis und Dionysos.

Kleinasien. Unterbrechung der Kunstthätigkeit in Kleinasien und auf den Inseln durch die Perserkriege.

Unter den Grabmal-Sculpturen in **Lykien** wichtig: die Reliefs des Harpyiendenkmals von Xanthos, *British Museum;* Relieffries oben um das thurmförmige Grabmal: Die Verstorbenen thronen als Götter und Göttinnen, Opfer empfangend; daneben Harpyien, die Seelen in Gestalt von Kindern entführend. Die Gestalten reichlich mit faltigen Gewändern bekleidet; trotz mancher alterthümlichen Mängel ein Werk nicht ohne einen gewissen Reiz, etwas gesuchte Zierlichkeit und auffallende Weichheit der Formen.

Aus Thasos das sogen. Nymphenrelief im *Louvre,* Marmorrelief eines Grabmales; an der vorderen Langseite eine Thürnische, links und rechts und an den Schmalseiten eine Weihe-

handlung: Apollo, Merkur und 8 Jungfrauen, in ziemlich alterthümlichem Stil.

c. Archaistische Werke.

Von den wirklich alterthümlichen (archaischen) sind die nachgeahmt alterthümlichen oder archaistischen Skulpturen zu unterscheiden, die später ausgeführt wurden, theils zu Cultuszwecken in Nachahmung alter geheiligter Werke, theils aus Freude der hellenistischen und römischen Zeit an dem naiven archaischen Stil. Solche Werke besonders aus der römischen Epoche zahlreich erhalten. Sie zeigen die alterthümlichen Merkmale: Steifheit, Zierlichkeit, gefältetes Gewand, spitzen Gesichtswinkel u. s. w. meist übertrieben und mit Zügen der späteren reifen Kunst vermischt. *Einige Beispiele:* Statue der Athena (ohne Kopf und Arme) und marmorne Dreifussbasis mit Reliefs an 3 Seiten (Raub des delphischen Dreifusses u. a.) im *Museum, Dresden;* sogen. Altar der Zwölfgötter im *Louvre,* dreiseitig, mit Reliefs (Chariten, Horen, Parzen). Relief einer Brunnenschranke bei *Lord Guilfords*, Uebergabe der Hebe an Herakles. Die Artemis des *Neapler Museums* ist nicht archaistisch, sondern spätharchaisch (Uebergangsstil), archaistisch dagegen die Artemis der *Glyptothek, München.*

d. Die Vorblüthe.

Die Körperhaltung wird freier, bewegter; Unterscheidung von Standbein (auf dem der Körper ruht) und Spielbein, statt des Auftretens auf beiden Sohlen. Proportionen ebenmässiger, Rumpf mehr entwickelt, Brust breiter; Aenderung des Profils: Nase und Kinn nicht mehr spitz vortretend; der lächelnde Ausdruck, das Heraufziehen der Mundwinkel verschwindet; überwiegend ernster Ausdruck. Das künstlich gelockte Haar wird schlichter, natürlicher.

Drei Hauptmeister bilden den Uebergang von der alterthümlichen zur Kunst der vollen Blüthe im ersten Drittel des V. Jahrh.:

Kalamis, in Athen um 480—460 thätig, Erzgiesser, auch Marmor- und Goldelfenbeinbildner, bezeichnet einen letzten Gipfel des alten Stils, vielseitig thätig in vorwiegend idealer Richtung, schafft Götterbilder, zarte Frauengestalten, Knaben. Berühmt waren seine Pferde, Viergespann für Olympia. Ein Hauptwerk: der widdertragende Hermes zu *Tanagra*, auf Münzen und wahrscheinlich in einer Marmorstatuette in *Wiltonhouse, England*, nachgebildet. Ferner die Aphroditestatue von der Akropolis (Sosandra). Zugeschrieben werden ihm: die Hestia Giustiniani; der sogen. Omphalos-Apollo, Athen, dem auch der Apollo Choiseul-Gouffier im British Museum nahe steht; der Wagenlenker des Kapitols.

PYTHAGORAS, Ionier aus Samos, aber im dorischen Rhegion (Unteritalien) ansässig, Erzgiesser, realistischer Richtung, strebte nach naturwahrer Durchbildung des männlichen Körpers, schuf hauptsächlich Olympionikenstatuen (beste: der Pankratiast); berühmt sein hinkender Philoctet (Nachbildung auf Gemmen erhalten).

Myron aus Eleutherae (an der böotischen Grenze), in Athen thätig, Schüler des Ageladas, der grösste Meister der Vorblüthe; Hauptthätigkeit um 465—450. Ausschliesslich Erzbildner. Seine Kunst geht auf Wiedergabe des physischen Lebens, das Seelische tritt zurück; mit packender Lebenswahrheit schildert er kraftvoll männliche Gestalten, hauptsächlich Wettkampfsieger, daneben auch Götterbilder. Meister in Darstellung momentan lebhafter Bewegung, in feinstem Verständniss der bewegten Muskulatur. Sein Stil noch etwas alterthümlich herb.

Werke. Der Diskobol (Diskuswerfer), in mehreren Marmorcopieen erhalten, beste im *Pal. Massimi, Rom,* jetzt *Lancelotti,* andere im *Vatican;* dargestellt ist der Augenblick vor dem Abwurf der Scheibe; der Moment des Uebergangs von einer Bewegung in die entgegengesetzte meisterhaft plastisch fixiert. Aehnlich: der Läufer Ladas im Lauf. — Athena und Marsyas, Gruppe auf der Akropolis; die eine Figur nachgebildet in der Statue des Marsyas im *Lateran, Rom;* Hände falsch ergänzt; er prallt vor den von Athene weggeworfenen Flöten zurück. — Ein im Alterthum berühmtes Werk: Myrons Kuh (zahlreiche Epigramme auf sie gedichtet).

Sonst werden ihm noch zugeschrieben: Ein Jünglingskopf in Brescia, eine Mercurstatue des Vatican, der Petersburger Asklepios (nach einem Zeus des Myron), ein Apollo (beste Replik in *Cassel*) u. a. In seiner Art auch die sogen. Platobüste, Broncekopf des Dionysos, mit Bart, archaisierend.

Tempelsculpturen. Metopen des Heratempels zu Selinunt, die 4 erhaltenen im *Museum, Palermo,* mit Gruppen von je 2 Figuren: Herakles und Amazone, Hera vor Zeus, Diana und Actäon, Athena und Gigant, aus Kalktuff, das Nackte der weiblichen Figuren aus weissem Marmor. Lebendige Composition. Gestalten z. Th. sehr ausdrucksvoll, besonders Zeus.

Das Hauptdenkmal der Vorblüthe sind

die SCULPTUREN des **Zeustempels zu Olympia***), vollendet um 456; bedeutende Ueberreste durch die deutschen Ausgrabungen grabungen 1876—81 zu Tage gebracht *(Museum, Olympia).* Die Metopen mit den Thaten des Herakles, z. Th. alterthümlich (Herakles und Atlas), z. Th. freier (Bändigung des Stieres). Am wichtigsten: die Giebelsculpturen. Ostgiebel (angeblich

*) Olympia, die Ergebnisse der Ausgrabung (Curtius, Adler u. a.). 4 Tafelbände, 5 Textbände. Berlin 1890—1896, Asher u. Co.

von Paionios): Vorbereitung des Wettkampfes zwischen Pelops und Oinomaos. In der Mitte steht Zeus zwischen den beiden Kämpfern, daneben ihre Gattinnen und das Gefolge. Rechts Oinomaos und Sterope, ein Knecht mit dem Viergespann vor dem Broncewagen, Myrtilos, eine Dienerin, eine liegende Gestalt in der Giebelecke. Links Pelops, Hippodameia, ein Knecht, Viergespann, Killas, ein Knecht, Eckfigur. Die Eckfiguren wohl fälschlich als Alpheios und Kladeos gedeutet. Die Gestalten steif, streng symmetrisch aufgestellt. Westgiebel (angeblich von Alkamenes): der Kampf der Lapithen und Centauren bei der Hochzeit des Peirithoos. In der Mitte Apollo, rechts und links die Kämpfenden. Rechts der Centaur Eurytion, Deidameia, Peirithoos, links Theseus. Symmetrische Gebundenheit (jederseits 3 Gruppen) neben heftigen, extremen Bewegungsmotiven. — Bei beiden Giebelsculpturen ist die Ausführung etwas geringer als die Erfindung. Einzelne Köpfe schön und ausdrucksvoll, andere alterthümlich, lassen auf Mitarbeit verschiedener Schüler schliessen. Erster Versuch zur Gruppenbildung, durch den engen Giebelraum arg beschränkt. Die volle Wirkung könnte erst nach Wiederherstellung der reichlich angewandten alten Bemalung beurtheilt werden. Die Zuschreibung des Ostgiebels an Paionios sicher falsch, beruht auf Verwechslung mit dem von Paionios gearbeiteten Akroterion (Nike) des Zeustempels. Der Westgiebel müsste von einem Alkamenes d. ä. stammen, da der jüngere A., der Phidiasschüler, schwerlich hier schon selbstständig war. Vielleicht die Giebel von einem einheimischen Bildhauer gearbeitet, andere nehmen ionisch-kleinasiatischen Ursprung des Künstlers an. Das Sprengen der alten archaischen Kunstformen, der kräftige, wenn auch vielfach rohe Naturalismus, das kühne Suchen nach neuen Bewegungen und Gruppierungen machen diese Giebelsculpturen höchst interessant.

Einzelwerke. Der Dornauszieher, lebensgrosse Broncestatue im *Museum des Capitols, Rom,* nackter Knabe, durch frische Natürlichkeit und edle Bildung ausgezeichnet, nur die Haare noch alterthümlich. Um 460—450 zu datieren, vielleicht nach Pythagoras von Rhegion. Zahlreiche Repliken. — Die Wettläuferin, Marmorcopie im *Vatican, Rom,* Mädchen in kurzem, knappem Chiton, das Zeichen zum Ablauf erwartend, anmuthiges, reizvolles Werk. — Sogen. Apollo (aus der Sammlung Choiseul-Gouffier) im *British Museum* (s. auch Kalamis), »das Bild des wohlerzogenen Patriciersohnes der vorperikleischen Zeit«, mit vornehmem Gesicht, ruhig stehend. — Sogen. Penelope, sitzende Frau, wohl Grabfigur, *Vatican*, Kopf im *Berliner Museum.* — Das schutzflehende Mädchen, *Rom, Pal. Barberini.* — Artemis, *Neapel, Museum.* — Sechs Tänzerinnen, gefunden in Herculaneum, jetzt *Neapel, Museum,* Broncen.

Zweite Periode.
DIE BLÜTHEZEIT.

Von ca. 460 bis ca. 330.

a. Die ältere Blüthezeit

bis zum Ende des Peloponnesischen Krieges
ca. 460 bis ca. 400 v. Chr.

Dem nationalen Aufschwung nach den Perserkriegen folgt die Blüthe der Plastik, die Zeit der grossen Meister. Die Herrschaft über die Form ist erreicht, und sie wird nun zum freien Ausdrucksmittel eines grossen idealen Inhalts. Natürlichkeit und hohe Schönheit werden verbunden.

Die ältere Blüthezeit des V. Jahrh. erfasst die Wirklichkeit in ihren wesentlichen, bedeutsamen Zügen, bildet nicht individuell-characteristische, sondern typische, erhöhte, dem Gattungsideal angenäherte Gestalten, die in höherem Sinne naturwahr erscheinen. Ernste Grösse, Erhabenheit, Würde und vorherrschend hohe innere (nicht immer äussere) Ruhe sind ihr eigen. Die Gemüthsbewegungen werden einfach und gross, fast nur in der Körperhaltung, nicht im Gesichte ausgedrückt. Der Stil ist streng plastisch. Noch kein Streben nach dem Effectvollen. Monumentale, öffentliche Werke herrschen vor. Dieser Zeit eigenthümlich ist die Goldelfenbeinplastik.

Zwei Hauptschulen: die attische und die peloponnesische.

1. Die attische Schule.

Der Begründer der Blüthezeit, Schöpfer des erhabenen Stiles, der älteren attischen Schule, einer der grössten Künstler aller Zeiten ist

Phidias, des Charmides Sohn, Athener, um 500 v. Chr. geboren, nach anderen später. Zuerst Maler, dann Schüler des Ageladas, resp. des Ageladas-Schülers Hegias, seit ca. 470 selbstständig thätig, um 460 von den Eleern nach Olympia berufen, wo er das Zeusbild schuf, 448 nach Athen zurückgekehrt, Freund des Perikles, für den Parthenon thätig; nach Vollendung der Athenastatue 438 von den Gegnern des Perikles der Veruntreuung und Entweihung fälschlich angeklagt, vor Entscheidung des Processes in Athen gestorben. Dagegen Furtwänglers abweichende Chronologie.

Kunstcharacter. Der erste und wohl grösste Schöpfer idealer Göttercharactere. Mit dem höchsten idealen Inhalt verband er lebensvolle Naturwahrheit, feinste Durchbildung der Form (wie sie speciell der attischen Schule eigen) und sorgfältigste Technik. Er arbeitete in Goldelfenbein, Erz und (seltener) in Marmor.

Werke. Erste Epoche (bis 460): Gruppe von 13 Erzstatuen: Miltiades, umgeben von Göttern und attischen Heroen, Weihegeschenk der Athener in *Delphi.* Hauptwerk: die Erzstatue der sogen. Athena Promachos auf der *Akropolis in Athen* im Freien aufgestellt, Colossalbild (ca. 12 m hoch?); in der Rechten hielt sie die Lanze, mit der Linken den Schild. Original verschwunden. Eine Replik wird im sogen. Athenatorso Medici vermuthet *(Paris, École des beaux-arts).* Ferner: Athenastatuen für *Platäa* (aus Holz und Marmor) und *Pellene.* Diese Arbeiten spricht Furtwängler dem Phidias ab. Die Erzstatue der Promachos setzt er nicht in die Jugendzeit des Phidias, sondern um 445—440, schreibt die Ausführung einem Phidias-Schüler (Praxiteles d. ä.) unter des Phidias Leitung zu.

Zweite Epoche:

Die **Tempelstatue des Zeus** in Olympia. Colossalbild, Goldelfenbeinwerk: innen ein Holzkern, die nackten Theile aus Elfenbein, die Gewandung aus Goldblech: nach früherer Annahme 448 v. Chr. geweiht, neuerdings in die Jahre 438—432, also nach Vollendung der Parthenos gesetzt, im V. Jahrh. n. Chr. durch Brand zerstört; nur Abbildungen auf Münzen von Elis erhalten. Zeus sass auf prachtvollem Thron, die Linke hielt das aufgestützte Scepter, die Rechte trug die Siegesgöttin (Nike); die Füsse auf einem Schemel; das Haupt von Locken umwallt, vom Vollbart umrahmt; mit Oelzweig bekränzt; der goldene Mantel mit farbigen Figuren. Der Thronsessel mit kostbaren Materialien und Sculpturen geschmückt (Chariten und Horen auf der Rücklehne, Sphinxe an den Armlehnen u. a.); an der Basis Relief: Geburt der Aphrodite.

Der Character des höchsten Gottes in Erhabenheit und väterlicher Milde hier zum ersten mal rein plastisch durch Körperbildung und Ausdruck ausgeprägt und der Typus allgemein gültig festgestellt.

Die **Tempelstatue der Athena Parthenos** im Parthenon, Colossalbild, etwa 12 m hoch, Goldelfenbeinwerk, 438 geweiht, seit Ende des IV. Jahrh. n. Chr. spurlos verschwunden; erhaltene Nachbildungen: eine kleinere, die sogen. Lenormant-Statuette und eine grössere Votivstatuette, gefunden 1880 beim Varvakion, beide im *Museum, Athen.* Freiere Nachbildungen der ganzen Figur wie des Kopfes in grosser Zahl erhalten, vgl. Schreiber, Abh. d. kgl. sächs. Ges. d. W., Leipzig 1883, S. 545; Löschke, Festschrift d. V. d. Alterth. Fr. im Rheinl. 1891, u. a. Athena stand aufrecht auf hoher Basis, auf dem Haupte den Helm mit einem Sphinx und 2 Pegasus, auf der Brust die Aegis, die Arme entblösst, in gegürtetem Chiton; die Linke ruht auf dem aufgestellten runden Schild, dahinter die heilige Burgschlange sich ringelte, im Arm lehnte die Lanze, die Rechte trug die Siegesgöttin. Gesicht von sehr vollen, runden Formen, fast quadratisch, ernst und

hoheitsvoll. Typus der Göttin als der friedlichen, aber machtvollen Jungfrau. Haartracht noch etwas alterthümlich.

Andere Statuen: die Athena Lemnia, von den Lemniern um 447 auf die Akropolis gestiftet, Erzstatue von hoher Schönheit, wahrscheinlich in 2 Marmorcopieen im *Dresdener Museum* erhalten, Replik des Kopfes in *Bologna, Museum.* Athena stand, mit seitwärts geneigtem Kopfe, den Helm in der Rechten tragend, mit der Linken die Lanze auf den Boden stemmend. — Aphrodite Urania, Marmor, seiner Zeit in *Athen;* andere Aphrodite, später in *Rom;* Hermes im Apollotempel zu *Theben.*

Auf Originale des Phidias werden u. a. folgende Repliken zurückgeführt: Apollo, *Thermenmuseum, Rom.* Etwas älter als die Lemnia, also aus Phidias Frühzeit. Statue der Anakreon *(Slg. Borghese,* jetzt *Kopenhagen),* Diadumenos Farnese des *British Museum.* Die Colosse vom *Monte Cavallo,* laut Inschrift von Phidias und Praxiteles, gelten jezt als Repliken nach Originalen des Phidias und seines Schülers Praxiteles d. ä., wohl aus der Spätzeit des Phidias. Ueber die Amazone des Phidias s. Polyklet.

Phidias' Schüler und Genossen. Phidias war in Athen von einem Kreise hochbegabter Künstler umgeben, die theils als seine Gehülfen, theils selbstständig in seinem Geist und Stil arbeiteten und diesen weithin verbreiteten.

Alkamenes, Athener, wohl auf Lemnos geboren. Nächst Phidias der bedeutendste attische Bildhauer des ausgehenden V. Jahrh., noch nach 403 v. Chr. thätig; kühn und energisch über den Meister hinausgehend. Hauptsächlich Götterbildner. Mit dem Westgiebel zu Olympia hat er nichts zu schaffen. Ob hier ein Alkamenes d. ä. thätig war, ist ganz unsicher.

In den Gärten von Athen (ἐν κήποις) errichtet er in Concurrenz mit Agorakritos eine Statue der Aphrodite, (fälschlich als Urania bezeichnet). Als Replik derselben gilt die sogen. Venus Genetrix (beste Replik im *Louvre,* aus *Fréjus*). Nachklingen alterthümlicher Motive. Voll gewandet.

Die dreifache Hekate von der Akropolis, stark archaisierend. Statue der »barberinischen Hera« im *Vatican.* Replik nach einem Werke des Alkamenes, vermuthlich nach einer Hera. Der erst nach 400 geschaffene Dionysos in Athen in Münzbildern erhalten. Er war bärtig, sitzend, noch streng, wohl unter dem Einfluss des phidiasischen Zeus gebildet. Chryselephantine Arbeit. Alkamenes schafft auch den Typus des Asklepios, als eines bärtigen, kräftigen, freundlich blickenden Mannes. Des Alkamenes Hephaistos wird in einer Replik in *Cassel* vermuthet, der Ares im Ares Borghese und seinen Wiederholungen. Von Athletenstatuen wird der Diskobol des *Vatican* mit des Alkamenes »Fünfkämpfer« identificiert.

Agorakritos. Lieblingsschüler des Phidias. Gebürtig aus Paros. An seinen Werken arbeitet Phidias gelegentlich mit. Hauptwerk: Nemesis von Rhamnus, Reste der Basis erhalten. Replik vielleicht die Ceres des *Vatican* (Helbig No. 297).

Replik nach Agorakritos wohl die grandios-feierliche Statue des Apollo mit der Kithara, *München, Glyptothek.*

Von ihm die Erzstatuen des Zeus und der Athena Itonia zu Koroneia.

Praxiteles d. ä. Mitarbeiter des Phidias, thätig um 445—425, Mitarbeiter an des Phidias Athena Promachos. Von ihm wohl einer der 2 Colosse vom *Monte Cavallo.* Tempelbild der Hera zu Platää, um 427.

Phidiasschüler war auch Kolotes, mit Panainos Gehülfe am olympischen Zeusbild.

Künstler anderer Richtung. Neben Phidias und seinen Schülern waren andere bedeutende Bildhauer von abweichender Richtung in Athen thätig: Lykios, Myrons Sohn und Schüler, um 475—420, schloss sich dessen Richtung an; *Werke:* Knabe mit Weihwassergefäss, Knabe mit Räucherbecken; heroische Erzgruppe von 13 Figuren in *Olympia.* Strongylion, Myron-Schüler, ausgezeichneter Pferdebildner, schuf das Erzbild des trojanischen Pferdes auf der Burg, eine Artemis, eine Amazone (später in Neros Besitz), vielleicht Replik derselben die Broncestatuette der reitenden Amazone *(Neapel, Museum).* **Kresilas,** aus Kydonia, in Athen thätig nach 450 v. Chr., auch in Argos (Hermione); von ihm mehrere pathetische Figuren (verwundete Amazone, s. Polyklet) und ein in Replik erhaltenes Portrait des Perikles. Als Replik der Athena Soteira des Kresilas im Tempel am Piräus gilt die Athena von Velletri *(Paris).* Auf ihn auch der Diomedes *(München, Glypthotek)* zurückgeführt, ebenso, wohl zu Unrecht, die Medusa Rondanini.

Praxias, Schüler des Kalamis, um 460—440 thätig. Ihm wird die Athena mit der Hundsfellmütze in *Villa Albani* zugeschrieben, ferner der sogen. Lysias der *Villa Albani* (No. 62). Praxias schuf auch den Giebelschmuck des Apollotempels zu Delphi, vollendet durch Eukadmos. Ostgiebel: Leto, Apollo, Diana, Musen. Im Westgiebel: Dionysos (?) und die Thyaden.

Ein decorativer Bildhauer vom Ausgang des V. Jahrh. ist Kallimachos. Arbeitet für das Erechtheion die »goldene Palme« als Rauchfang. Ihm werden auch einige archaistische Statuen der Athena und Artemis zugeschrieben. Er soll den Marmorbohrer zuerst umfassend angewandt haben. Auch die »Erfindung« des korinthischen Kapitells ihm zugeschrieben.

Ein nicht zur attischen Schule gehöriger, aber ihr nahe stehender Künstler war

Paionios aus *Mende*, kleinasiatischer Ionier, von dem ein Originalwerk erhalten: die Nike von Olympia, dort ausgegraben (eine Replik des Kopfes in Rom), Weihegeschenk der Messenier (nach 424), auf hohem Pfeiler mit entfalteten Flügeln frei schwebend gedacht, das Gewand vom Wind zurückgetrieben; den Stützpunkt der Füsse verdeckt ein Adler; kühn erfundenes, mehr malerisch componiertes Werk. Für den Zeustempel zu Olympia hatte er zuvor eine Nike als Akroterion gearbeitet. Der Ostgiebel des Zeustempels ist ihm irrthümlich zugeschrieben.

Sonstige erhaltene Denkmäler der Phidiasschule.

Das grossartigste uns erhaltene Denkmal der älteren attischen Schule, eine der erhabensten Schöpfungen der Plastik aller Zeiten:

Die Parthenonsculpturen, unter Leitung des **Phidias,** nach seinen Entwürfen, meist von Schülern und Künstlern seines Kreises in Phidias' letzter Zeit, z. Th. wie die Giebel kurz vor Ausbruch des peloponnesischen Krieges ausgeführt. Vieles zerstört, Ueberreste erhalten, z. Th. noch am Tempel, zum grössten Theil von Lord Elgin seit 1800 abgenommen, seit 1816 ans *British Museum* verkauft *(Elgin marbles).* Eine Ergänzung dazu: die Zeichnungen Carey's (1674) in der *Pariser Bibliothek.*

1. **Die Giebelsculpturen,** wohl nach 438, überlebensgrosse Gruppen. Die erhaltenen Statuen und Bruchstücke fast alle im *British Museum.*

a. Der **Ostgiebel:** die Geburt der Athena, d. h. der Moment nach derselben. *Mittelgruppe* nicht erhalten, doch zieht man zur Erklärung eine Darstellung der Geburt der Athena auf dem Madrider Altar heran: Athena vor dem thronenden Zeus, daneben Hermes, Hephaistos oder Prometheus und Nike. *Seitenflügel:* der weitere olympische Kreis; jederseits eine eilende, das Ereigniss verkündende Gestalt und je eine Gruppe von 2 sitzenden und einer gelagerten Gestalt: links zwei weibliche (Demeter und Kore oder Thallo und Karpo) und eine nackte, gelagerte Jünglingsgestalt, der sogen. Theseus, wahrscheinlich Dionysos oder Kephalos; rechts drei weibliche, die »drei Schwestern« (drei Parzen?), herrlich componiert, in wundervoll fliessender Gewandung. Diese beiden Gruppen sind die besterhaltenen Theile. — *In den Ecken:* Helios, aus dem Meere auftauchend, Nyx hinabfahrend (herrliche Pferdeköpfe erhalten).

b. Der **Westgiebel:** der Streit zwischen Athena und Poseidon um den Besitz von Attica, d. h. der Moment nach der Entscheidung. Weit mehr zerstört als der Ostgiebel (bei Carrey

noch fast völlig erhalten). *Mittelgruppe:* Athena hat den Oelbaum geschaffen und damit gesiegt, Poseidon (Torso erhalten), der den Salzquell erzeugte, weicht zurück; hinter beiden Viergespanne mit Lenkern. *Seitenflügel:* sitzende und gelagerte lokale Götter als Zuschauer des Kampfes. *In den Ecken:* gelagerte Figuren, angeblich Kephisos (besterhaltene Figur des W. G.) und Ilissos, nebst der Quellnymphe Kallirhoë (?).

Composition der Giebelgruppen: Freie Anwendung der Symmetrie, gut abgerundete Gruppen, ungezwungene Einordnung in das niedrige Giebelfeld. Körperbildung naturwahr und lebensvoll und doch voll Grösse, Freiheit und Schönheit; Verwerthung des Gewandes als schmückende Zuthat, zugleich zur Hervorhebung der darunter sichtbaren Körperform. Grosse und doch gewissenhafte Behandlung.

2. **Die Metopen.** 92, die Mehrzahl zerstört oder schlecht erhalten; z. Th. noch am Tempel, z. Th. im *British Museum,* wohl die ältesten Sculpturen am Parthenon. In Hochrelief Darstellungen der Gigantomachie, des Amazonenkampfes, der Zerstörung Ilions (diese alle stark zerstört) und des Centaurenkampfes; letzterer, an der südlichen Langseite, am besten, z. Th. gut erhalten: zweifigurige Gruppen, meist Kampf zwischen einem Lapithen und Centauren darstellend, mannigfach variiert, oder Centauren, Lapithenweiber raubend. — Stil und künstlerischer Werth verschieden, Ausführung durch Künstler verschiedener Schule und Fähigkeit; Phidias' Antheil hier am geringsten. Nur einzelne grossartig frei und schwungvoll.

3. **Der Fries,** wohl vor 438, umzieht die Cella-Langseiten, Vor- und Hinterhalle, ca. 160 m lang, davon ca. 130 m gut erhalten, *Brit. Museum;* dargestellt: Festzug der Panathenäen (Hauptfest der Athener). Westliche Schmalseite: Vorbereitungen zum Zuge auf dem Sammelplatz; der Zug, in zwei sich entsprechende Hälften getheilt, zieht sich an den beiden Langseiten hin: Reiter, Wagen, Fussgänger (Musiker, Jünglinge), Opferthiere; an der östlichen Schmalseite: die Spitzen des Zuges, Jungfrauen mit Opfergeräth, am Ziele angelangt, von einer hier (über dem Eingang) thronenden Götterversammlung (den 12 olympischen Göttern) empfangen, jederseits sechs (Hauptpaare: Zeus und Hera, Athena und Hephästos); rechts und links von denselben Männer, dem Zuge entgegensehend; zwischen den zwei Göttergruppen als Mittelstück: der Opferpriester, dem ein Knabe den hl. Peplos der Athena überreicht.

Idealer Geist des Ganzen, unerschöpfliche Erfindungskraft. Gute Naturbeobachtung vereint mit hoher, reiner Schönheit und Anmuth. Die Götter, in anmuthig-natürlichen Stellungen, nicht durch Aeusserlichkeiten, sondern durch Körperbildung und Ausdruck unterschieden: »plastische Differenzierung der Göttertypen«. Bemerkens-

werth die herrlichen Pferde. Der Parthenonfries ist die höchste Leistung der attischen Reliefbildnerei des V. Jahrh. — Die Reliefs wenig erhaben, aber mit energischen Umrissen gebildet, nur auf Contur gearbeitet, ohne Andeutung von Hintergrund, auf lebhafte Bemalung und Ansetzen von Broncetheilen berechnet.

Sonstige Tempelsculpturen.

Die SCULPTUREN DES SOGEN. THESEUSTEMPELS. Giebelsculpturen zerstört. Metopen: an der Ostseite: Thaten des Herakles, 8 an den Langseiten: Thaten des Theseus, in lebendignaturwahrem, kräftigem Stil; Friese der Vor- und Hinterhalle: Kampf attischer Heroen mit Barbaren und Centaurenkampf; attische Feinheit mit grosser Lebendigkeit und Energie verbunden, höher stehend als die Metopen.

Die SCULPTUREN DES ERECHTHEION. Fries: Figuren aus Marmor, auf dunklem Kalkstein aufgeheftet, abgefallen; nur geringe zusammenhanglose Reste erhalten. Die Korai, sogen. Karyatiden, die sechs Jungfrauen, die das Gebälk tragen, Vorbild aller späteren; ihre Function als lebendige Stütze vollendet schön ausgeprägt; gross und anmuthig. Eine der Koren im *Brit. Museum*, die übrigen noch am Erechtheion.

Die SCULPTUREN DES NIKETEMPELS. Fries: an der Ostseite eine Götterversammlung, an zwei anderen Kampfscenen (Perserkämpfe?) in lebhaft bewegtem Stil, fliessender Formbehandlung; flatternde Gewänder. Reliefs der Balustrade, jünger als der Fries, um 409—408, darstellend geflügelte Siegesgöttinnen, liebliche Mädchen in verschiedener Thätigkeit (eine Opferkuh führend, ein Tropäon errichtend, die Sandale bindend), in anmuthig-reizvollem, feinem Stil; Körperformen durch die zarte Gewandung sichtbar.

Einzelwerke der Phidiasschule:

Zwei ausgezeichnete Reliefs: das Relief von Eleusis *(Athen)*, Votivtafel, eine Weihehandlung darstellend (Demeter, Kore und der Knabe Triptolemos), edles, z. Th. noch etwas strenges Werk der Phidiasischen Zeit, um 450—440. — Orpheus' Abschied von Eurydike, in mehreren Wiederholungen in *Neapel*, *Villa Albani in Rom* und *Paris* erhalten; das Tiefschmerzliche innig empfunden, aber edelmaassvoll dargestellt. Aus der Phidiasschule, vielleicht nach Alkamenes. Wohl Votivrelief, vielleicht für choregischen Sieg, etwa um 430.

Grabreliefs. In der Regel aufgerichtete Steinplatten (Stele) mit Reliefs. Im VI. Jahrh. meist hoch und schmal, mit Darstellung des Verstorbenen (Aristionstele). Im V. Jahrh. breiter, häufig Bildniss des Verstorbenen, als ob er noch lebte, in Gesellschaft Angehöriger, mit Dienerin etc. Grabstele der Hegeso,

Athen, Gräberstrasse, Schule des Phidias. Eine Sclavin überreicht der Hegeso den Schmuckkasten.

Kleinasiatisch-ionische Arbeit des V. Jahrh. die Reliefs vom Heroon zu *Gjölbaschi, Lykien.* Attischer Einfluss wird hier vermuthet.

Ein zweites Denkmal in Lykien; durch attische Künstler oder unter attischem Einfluss entstanden: Sculpturen des Nereidendenkmals zu Xanthos, eines lykischen Fürstengrabes; Ueberreste im *Brit. Museum.* Auf kubischem Unterbau ionischer Tempel. Relieffriese (zwei am Unterbau); Statuen der Nereiden, die zwischen den Säulen standen, auf den Wellen tanzend dargestellt (Verkörperungen des Wellenspiels).

2. Die ältere Peloponnesische Schule.

Hauptsitz der Bildhauerei in der Peloponnes ist Argos, das erst später von Sykion überflügelt wird. An der Spitze der argivischen Schule steht Polyklet, über dessen Vorläufer vgl. oben »argivische Schule«. Ageladas nicht sein Lehrer, aber Vorbild.

Polyklet, jüngerer Zeitgenosse des Phidias, aus Sikyon, aber in Argos thätig, etwa um 450—400.

Kunstcharacter. Grundzug seiner Kunst ist das Streben, den menschlichen Körper in der vollkommenen, wesentlichen Schönheit seiner physischen Bildung, in allgemein gültigen Normaltypen darzustellen, gestützt auf das Studium der Proportionen, das er begründet und wonach er eine Musterstatue, den »Kanon« schuf. — Gemeinsames Proportionsschema seiner Werke, gleicher Kopftypus (nicht zum Oval gerundet, wie der attische); mässig bewegte Haltung. Hauptsächlich Menschenbildner, weniger Götterbildner; meist jugendliche Athleten-Gestalten (Olympiasieger, Olympioniken).

Werke. Berühmte Athletenstatuen aus Erz, zwei davon in mehreren Marmorcopieen erhalten: der Doryphoros, der speertragende Olympionike, beste Copie im *Museum, Neapel*; daselbst auch vorzügliche Broncecopie des Kopfes (Herme) von Apollonios von Athen; der Diadumenos, der Athlet, der sich die Siegerbinde umlegt, beste Copie in *Madrid,* bekannteste (aus *Vaison*) im *Brit. Museum;* nicht erhalten: der Apoxyomenos, Athlet mit dem Schabeisen, der Apopternizon, Pankratiast, den Gegner mit dem Fusse stossend.

Andere Werke: die verwundete Amazone, angeblich im Wettstreit mit Phidias, Kresilas und Phradmon entstanden, stehend, den rechten Arm erhebend, den linken aufstützend, beide Brüste entblösst. Marmorcopieen im *Berliner Museum* und im *Braccio nuovo des Vaticans.* Die Phidias-Amazone wird im Mattei-Typus, die des Kresilas in der kapitolinischen Amazone vermuthet; mehrere Heraklesstatuen. Ein berühmtes Hauptwerk: d'e

Goldelfenbeinstatue der Hera im Tempel zu *Argos* (um 420 geweiht), Colossalbild, auf goldenem Throne sitzend, in der Linken Scepter, in der Rechten Granatapfel haltend. Keine Nachbildungen nachweisbar ausser auf Münzen. In Olympia mehrere Statuenbasen des Polyklet erhalten, Basis des Kyniskos, Pythokles, Xenokles. Auf Grund der auf den Basen erhaltenen Standspuren hat man mehrere Repliken von Athletenstatuen dem Polyklet zugewiesen, den sogen. Westmacott'schen Athleten des *Brit. Museum*, den Oeleingiesser in *Slg. Lord Leaconfield, Petworth* u. a. m.

Polyklets Schule. An Polyklet schloss sich ein zahlreicher Kreis bedeutender Künstler in Argos und Sykion an, z. Th. seine Schüler: Patrokles; ferner Naukydes (schuf ein Goldelfenbeinbild der Hebe zu Polyklets Hera, den Hermes der Slg. Lansdowne); Polyklet d. j., dem jetzt mehrere angebliche Arbeiten Polyklet d. ä. zugeschrieben werden; Dädalos (dem die kauernde Aphrodite, Copie im *Vatican*, zugeschrieben); Kanachos, der mit Alypos das delphische Weihegeschenk 404 schafft; Kleon von Sikyon, Periklytos, Antiphanes u. a., z. Th. ins IV. Jahrh. reichend, sämmtlich Erzbildner, die Sieger- und Athletenstatuen, auch Heroen- und Götterbilder schufen.

Werk der peloponnesischen Plastik des V. Jahrh.:

Der **Fries des Apollotempels** zu Bassae bei Phigalia (Arcadien), im Inneren über den ionischen Halbsäulen ringsumlaufend, jetzt *Brit. Museum.* Grössere Hälfte: Amazonenschlacht, kleinere: Centaurenkampf, zwischen beiden eine Tafel mit Apoll und Artemis auf dem Hirschgespann. Stürmische Leidenschaft, mächtiges Leben; Motive und Bewegungen heftig, gewaltsam; realistischer Zug; reiche Erfindung; feine psychologische, auch empfindsame Züge.

Peloponnesisch vielleicht auch die Sculpturen vom Heratempel zu Argos.

b. Die jüngere Blüthezeit.

Vom Ende des Peloponnesischen Krieges bis auf Alexander d. Gr. ca. 400 bis ca. 330 v. Chr.

Die Umgestaltung des Zeitgeistes, die während des Peloponnesischen Krieges (431—404) hervortrat, spricht sich in der bildenden Kunst der jüngeren Blüthezeit aus. Philosophie tritt an Stelle des naiven Götterglaubens. Sokrates, Platon, Aristoteles. In der Poesie Euripides, Aristophanes. Grundzug ist das Hervortreten des Individuellen und Subjectiven. An Stelle der typischen Gestalten treten individuelle; der Ausdruck des subjectiven Lebens, der Seelenbewegung, der Empfindung, der Leidenschaften gelangt zu seinem Rechte. Feine psychologische Characteristik,

Pathos und Sentimentalität. Wie die ältere Zeit dem Erhabenen, neigt sich die jüngere dem Anmuthigen, Reizvollen zu. Die monumentale, architectonische Plastik tritt zurück, selbstständige Werke überwiegen. Die Marmorsculptur (besonders in Attica) bevorzugt, virtuose Technik entwickelt; die Goldelfenbeintechnik verschwindet.

1. Die jüngere attische Schule.

Meister des Uebergangs.

Kephisodot von Athen; Erzgiesser, zwischen 392 und 368 v. Chr. thätig. Hauptwerk: Eirene mit dem Plutoskinde, die Friedensgöttin mit dem kleinen Gott des Reichthums auf dem Arme, errichtet nach 375 v. Chr. Original Bronce. Die ernste Auffassung, die Stellung und Gewandung entspricht der älteren, die madonnenhafte Schönheit, der innige Ausdruck des zärtlichen Verhältnisses zwischen beiden der neuen Richtung. Beste Replik in *München, Glyptothek*, Repliken des Kindes in *Dresden, Museum*, in *Athen*. Ferner: Hermes mit dem Dionysoskinde, verschollen, Replik vielleicht im *Giardino Boboli, Florenz*. Statuen der Musen.

Der Uebergangszeit gehören auch zwei Künstler an, die hauptsächlich im Portraitfach in neuer, realistischer Auffassung thätig waren: Demetrios von *Alopeke*, der realistische Portraitstatuen schuf, besonders Strategenstatuen. Lukian schildert die Statue des korinthischen Generals Pelichos, mit Schmeerbauch, kahlem Kopf etc.

Ferner Silanion von Athen, von ihm Büsten des Plato, der Sappho, letztere wohl mit Unrecht in dem Sapphokopf der *Villa Albani* gesucht. Eukleides von Athen.

Hauptmeister der jüngeren attischen Schule ist

Skopas, von Paros gebürtig, um 394—377 in der Peloponnes, dann (in seiner Blüthezeit) in Athen, nach 356 in Kleinasien thätig; als Marmorbildhauer berühmt (nur ein Erzwerk von ihm bekannt), auch Architekt. Sein Einfluss auf die jüngere attische Bildhauerschule sehr stark.

Seine Kunst war idealistisch in der Wahl der Gegenstände, wie in der Auffassung; er stellte fast nur göttliche und heroische Gestalten oft kraftvoll, ja feurig bewegt dar. Höchst lebenswahr und meisterhaft im Ausdruck des Seelenlebens, besonders des leidenschaftlichen, obwohl er auch das Zarteste auszudrücken wusste.

Werke: Wenig Sicheres nachweisbar. Frühwerke polykletisch beeinflusst. Zugeschrieben wird ihm das Original des Herakles, *Slg. Lansdowne*, eine jugendliche Athena, *Pal. Rospigliosi*, u. a. Giebelsculpturen des Athenatempels zu *Tegea*, nach 394 v. Chr.: kalydonische Eberjagd und Kampf zwischen Achill und Telephos; erhalten der Kopf des Ebers, zwei Jünglings-

köpfe. Wichtig für die Bestimmung des Skopas-Stiles. Derbe, quadratische Köpfe, grosse, tiefliegende Augen, dicht unter den Superciliarbogen gerückt, kräftige Lippen, geöffnet, so dass Zahnreihe sichtbar, starke Backenknochen, kurze, stark gewölbte Stirn.

Danach dem Skopas zugeschrieben: Drei Herakleköpfe *(Brit. Museum, Capitol, Conservatorenpalast).* Ein jugendlicher weiblicher Kopf vom Südabhang der Akropolis, hervorragend schön. Die Aphrodite pandemos zu Elis nur auf Münzen nachweisbar. Apollon Kitharödos im Nemesistempel zu *Rhamnus*, später in *Rom*, in rauschendem Gewand begeistert einherschreitend; verwandt die berühmte Apollostatue aus Tivoli, *Vatican*. Der Apollon Smintheus von Chryse auf Münzen nachweisbar. Die Meleagerstatue des *Vatican* gilt jetzt für ein Spätwerk des Skopas. Der »sitzende Ares«, Replik der Ares der *Villa Ludovisi, Rom, Pal. Boncompagni*, wobei der Putto freie Zuthat des römischen Copisten ist. Der angebliche Ares auf dem Trajan-Relief nicht skopasisch. Eine umfangreiche Marmorgruppe: Poseidon und Thetis mit dem Leichnam des Achill, nebst Gefolge, ursprünglich in *Kleinasien*, später in *Rom*. Schaffung des Meerthiasos.

Nur litterarisch überliefert: leidenschaftliche Gestalten wie die rasende Bacchantin, die Erinnyen. Psychologisch fein ausgestaltete wie Eros, Himeros und Pothos, Liebe, Liebesreiz und Liebesverlangen.

Von ihm endlich Theile am Mausoleum zu Halikarnaos und Artemistempel zu Ephesos, s. unten.

Der zweite, uns besser bekannte Hauptmeister der jüngeren attischen Schule ist

Praxiteles *), aus attischer Familie, vielleicht Kephisodots Sohn, jünger als Skopas, meist in Athen thätig, noch zu Alexander d. Gr. Zeit (?). Berühmt als Marmorbildner, doch auch Erzbildner.

Kunstcharacter. Seine Grösse beruht auf der individuell-seelenvollen Schönheit, vorzugsweise der lieblich-reizvollen, jugendlich-blühenden; doch stellt er auch die ernstere, reife dar. Meister im stimmungsvollen Ausdruck des individuellen Gemütslebens, vorzugsweise des ruhigen, sanften oder schwärmerischen, doch mitunter auch des leidenschaftlich erregten. Der geistigen Feinheit entspricht die formale und technische. Fortschritt in der Verfeineruug der Modellierung. Vielseitig ist auch sein Darstellungsgebiet: neben Göttern auch menschliche Figuren (z. B. ein Diadumenos); seine Vorliebe waren Aphrodite, Eros, Apollo, Dionysos, Satyrn.

---

*) W. Klein, Praxiteles. 1898.

Für Mantinea bildet Praxiteles die Gruppe der Leto mit Artemis und Apollo. Eine 1887 in *Mantinea* gefundene Basis mit Relief gilt als dazu gehörig.

Der eingiessende Satyr, Bronce, Repliken in *Dresden*, *Berlin* etc., polykletisch, aber anmuthiger. Eros, wohl Kranz und Binde haltend, Replik vom *Palatin*, *Louvre*. Thespischer Eros, träumerischer Ausdruck, mit Pfeil und Bogen, von Phryne in ihre Vaterstadt Thespiae gestiftet. Beste Replik *Neapel, Museum*, eine sehr trockene, unverdient berühmte der Eros von *Centocelle (Vatican)*. Eros, mit dem Bogen schiessend dargestellt, Replik in *Dresden*. Eros von Parion, Abbild auf parischen Münzen; Replik vielleicht der Genius Borghese des *Louvre*.

Die Aphrodite von Thespiae wird in der Venus von Arles vermuthet.

Nach 353 ist Praxiteles vielleicht am Mausoleum zu Halikarnass mit thätig. Vielleicht aus dieser Zeit sein Hauptwerk, die

Aphrodite von Knidos, Marmorstatue, von den Alten hochgepriesen. Ins Bad hinabsteigend, lässt sie aus der Linken ihr Gewand auf eine Vase gleiten. Damit Nacktheit begründet. Holdseliger Ausdruck, leises Lächeln, aphrodisischer, schwimmender Blick. Erhalten sind: die Abbildungen auf knidischen Münzen und Marmorcopieen, die beste im *Vatican* (mit Blechgewand), eine in der *Glyptothek, München* (veränderte hellenistische Nachbildung); eine Copie des Kopfes in *Slg. Kaufmann, Berlin.* — Ausserdem schuf Praxiteles eine bekleidete Aphrodite für die Stadt *Kos* und drei andere. Verwandt die brauronische Artemis, in der Diana von Gabii Replik derselben vermuthet. Zwei Statuen seiner Geliebten, der Hetäre Phryne, soll Praxiteles geschaffen haben, eine für *Thespiae*, die andere für *Delphi*.

Ausruhender Satyr, Repliken in *Rom, capitol. Museum*, *Berlin* etc. Vorzüglicher Torso einer hervorragenden Copie vom Palatin im *Louvre*. Der Satyr, jugendlich, weich und blühend, in fast rein menschlicher Gestalt; stützt sich auf Baumstamm, lauscht; Naturschwärmerei hier symbolisiert.

Marmorbüste des Eubuleus (Unterweltsgött), gefunden 1885 zu Eleusis, höchst wahrscheinlich Originalarbeit des Praxiteles, mehrere Copieen erhalten. Das Antlitz mild, aber schwermüthig, von herabwallendem Lockenhaar umrahmt.

Apollo Sauroktonos, der Eidechsentödter, an einen Baumstamm gelehnt, im Begriff, eine Eidechse mit dem Pfeil aufzuspiessen. Zarte, weiche Gestalt, wunderbar feines Spiel der Linien und Flächen des Körpers. Original Bronce. Copieen im *Louvre* und *Vatican*.

Ein Originalwerk der reifsten Zeit des Praxiteles:

Hermes mit dem Dionysoskinde, Marmorgruppe im Heratempel zu *Olympia* aufgestellt, 1877 dort gefunden (Deutsche Ausgrabungen), jetzt im *Museum ebendort.* Der jugendliche unbekleidete Gott trägt auf dem linken, auf einen Baumstamm gestützten Arm das Dionysoskind, dem er mit der jetzt fehlenden erhobenen Rechten eine Traube vorhielt. Rechtes Bein Standbein: die Hüfte tritt in schönem Contour heraus (Praxitelisches Motiv). Wohl abgewogene Composition, lebensvoll feine Modellierung des Nackten, geistvoll schöner Kopt mit liebenswürdigem Lächeln; unübertreffliche Marmortechnik. Einzelne Theile ehemals durch Farbe gehoben, im Haar vergoldeter Broncekranz.

Eine Erzgruppe der 9 Musen schuf Praxiteles für Thespiae; Repliken derselben werden vermuthet in den bei *Rom* gefundenen 7 Musen. Statuen des Musensaales im *Vatican.*

Dem Praxiteles zugeschrieben auch der Apollino, *Florenz, Uffizi,* bessere Replik in *Berlin, Museum,* der sogen. Bacchus von *Versailles,* der bärtige Dionysos des *Vatican* (der sogen. Sardanapal), der sogen. belvederische Antinous (Hermes?), Herakles der *Villa Albani.*

Schüler des Praxiteles: Seine Söhne Timarchos und Kephisodot (Symplegma), ferner Papylos, schaffen neben Götterbildern auch Portraits.

Die übrigen Künstler. Euphranor vom *Isthmos,* sehr vielseitig, auch Maler; von ihm eine Leto mit ihren Kindern auf den Armen, u. a. — Timotheos, arbeitet mit am Mausoleum zu Halikarnass. Ferner der Giebelschmuck des Asklepiostempels zu Epidauros, fragmentarisch erhalten.

Leochares aus *Athen;* eines seiner Werke: Ganymed, vom Adler des Zeus emporgetragen, Erzwerk, in Marmorcopieen erhalten, beste im *Vatican;* das Emporschweben glücklich ausgedrückt. Neben Bryaxis, Thimotheos und Skopas am Mausoleum zu Halikarnass thätig.

Als Werk des Leochares gilt heute der in einer römischen Copie erhaltene

Apoll von Belvedere, berühmte Marmorstatue im *Vatican,* Ende des XV. Jahrh. bei *Antium* gefunden. In unverhüllter leuchtender Jugendschönheit tritt der Gott hervor, leichten Schrittes, nach links gewandt. Die ausgestreckte Linke ergänzt, hielt vermuthlich den Bogen, die Rechte den Lorbeer mit Binden (stemmata). Die Ergänzung mit Aegis ist falsch, da die hierfür massgebende *Stroganoff-Bronce* Fälschung. Eine geringe Copie des Kopfes in *Basel* (Steinhäuserscher Kopf).

Dem Apoll von Belvedere steht stilistisch und durch zufällige Aeusserlichkeiten nahe die: Diana von Versailles

im *Louvre*, als Jägerin, rasch vorüberschreitend, von ihrer Hirschkuh begleitet. Das Louvre-Exemplar eine sehr schlechte römische Marmorcopie des griechischen Bronceoriginals.

Die übrigen Denkmäler.

Ein grossartiges und berühmtes Werk der jüngeren attischen Schule, als dessen Urheber Skopas oder Praxiteles galten — steht dem Skopas nahe, ist aber wohl nicht von ihm selbst:

Die **Niobidengruppe**, ursprünglich in Kleinasien, später im Apollotempel in *Rom;* eine mittelmässige Copie ist erhalten, 1583 in *Rom* gefunden, jetzt in den *Uffizi, Florenz;* ausserdem Copieen einzelner Figuren, die schönste: die fliehende Niobide *Chiaramonti im Vatican*, Kopf der Niobe aus *Slg. Yarborough*, *England*. Dargestellt: die Bestrafung der Königin Niobe; sie steht in der Mitte, mit schmerzerfülltem, aber hoheitsvollem Antlitz, die mater dolorosa der Antike, das jüngste Töchterchen beschützend, umgeben von ihren Söhnen und Töchtern, die durch die Pfeile der unsichtbaren Gottheiten, des Apollo und der Artemis, getödtet sind oder werden. Anordnung und Aufstellung der Gruppe ist zweifelhaft, jedenfalls vor einer Wandfläche. Hochpathetische Composition; eine furchtbare Scene in idealster Auffassung, durch hohe Schönheit verklärt.

Demeter von Knidos, *Brit. Museum*. Früher dem Praxiteles, jetzt der Richtung des Skopas zugeschrieben. Originalwerk, 1858 gefunden im Temenos zu Knidos. Grossartig, aber zart empfunden. Vollständig bekleidet mit Chiton und Mantel. Reiche Faltenbildung, malerisch.

Zeus von Otricoli, *Vatican*. Galt früher als späte Nachbildung des Phidiasischen Zeus, jetzt der Richtung des Praxiteles zugeschrieben, als Copie der Büste eines Colossalbildes. Zeus in blühender Männlichkeit erhaben und milde zugleich, mit lang wallendem Haupthaar und Bart, mächtiger Stirn und Nase, leicht geöffneten, vollen Lippen.

Die Juno Ludovisi ist römische Arbeit (römisches Frauenportrait?), geht vielleicht auf eine »Leto« des Praxiteles zurück.

Attische Arbeit des IV. Jahrh. auch die berühmte Sophoklesstatue, *Rom, Lateran*, die Hermenbüste des Euripides, *Neapel, Museum*, ferner einige weibliche Gewandstatuen aus Herculaneum *(Dresden, kgl. Sculpturensammlung)*. Dem Praxitelischen Kreise nahestehend: die Aphrodite von Capua (älter als die von ihr abhängige Venus von Milo) im Schild des Ares sich spiegelnd; veränderte Copie derselben die Bronce-Victoria von *Brescia*. Die Figur des Hypnos, Gott des Schlafes, Replik in *Madrid*, bessere Broncecopie des Kopfes im *Brit. Museum;* der Schlafgott eilt flüchtigen Schrittes über die Erde hin, den Schlaf mit ausgestreckter Rechten spendend.

Relieffries des Lysikratesdenkmales in *Athen* (334), darstellend die Bestrafung der tyrrhenischen Seeräuber; der sitzende Dionysos, umgeben von Satyrn, die die Strafe vollziehen (Verwandlung in Delphine); eine geist- und humorvolle, graziöse Composition.

Unter den attischen Denkmälern Kleinasiens sind besonders wichtig

Die **Sculpturen des Mausoleums** zu Halikarnass, von Skopas, Leochares, Bryaxis und Timotheos geschaffen; zahlreiche Reste ausgegraben, jetzt im *Brit. Museum*. Statuen: neben verschiedenen Fragmenten sind erhalten: die Portraitstatuen des Königs Mausolos und seiner Gemahlin, ersterer mit scharf characterisiertem »Barbaren«kopfe. Drei Relieffriese; am besten erhalten: ein Fries, darstellend den AMAZONENKAMPF, leidenschaftlich bewegte kühne Composition, wie der Fries von Phigalia, aber die Köpfe ausdrucksvoller, die Figuren nicht so gedrängt, freiere, effectvolle Gewandbehandlung, Gewänder der Amazonen seitwärts offen; kühne Motive: z. B. eine rückwärts zu Pferde sitzende Amazone. Die einzelnen Platten nicht gleichwerthig, z. Th. sehr schön.

Am Artemistempel zu Ephesos, der nach dem Brande von 356 erneuert wurde, reliefierte Säulen (columnae caelatae). Reste derselben im *Brit. Museum*. Heraklesmythen, darunter Herakles und Alkestis in der Unterwelt. Vielleicht unter Mitwirkung von Skopas und Praxiteles entstanden.

Vom Athenatempel zu Priene Relieffriese erhalten. Darstellung der Gigantenschlacht, der des pergamenischen Altares in den Typen verwandt.

GRABRELIEFS des IV. Jahrh. vornehm, von heiterer Ruhe erfüllt; häufig Familienbilder; Grabstein vom Ilissos: ein Jüngling und sein Vater.

Attische Werke aus der jüngeren Blüthezeit sind auch die besten der zahlreichen, besonders in *Tanagra* gefundenen griechischen Terracotten. Reizvolle, zierliche Figürchen, aus Formen gepresst und gebrannt, ganz bemalt: ideal aufgefasste sitzende oder stehende Mädchen und Frauen, Göttinnen, auch humoristisch-genrehafte Gestalten (z. B. der Haarschneider).

2. Die jüngere peloponnesische Schule des IV. Jahrh.

Wie dem Phidias Polyklet, so steht dem Praxiteles der Hauptmeister der jüngeren peloponnesischen Schule gegenüber:

Lysippos von Sikyon, thätig um 350—300, nach anderen um 372—316, in seiner Jugend Metallarbeiter, Autodidakt, für Alexander d. Gr. thätig und dessen Lieblingsbildhauer; ein sehr fruchtbarer Künstler (schuf angeblich 1500 Werke).

Kunstcharacter. Er setzt die Richtung Polyklets und seiner Schule fort, ist ausschliesslich Erzbildner, stellt vorzugsweise den Menschen nach seiner physischen Erscheinung und zwar den Mann, speciell den Athleten dar, nur ausnahmsweise Frauen. Grundzug seiner Kunst, im Unterschiede von Polyklet, ist die Lebendigkeit und vor allem die Ausprägung des Individuellen und Persönlichen; daher ausgezeichneter Portraitbildner. Er verbindet Realismus mit Schönheitsgefühl. An Stelle des polykletischen führt er einen neuen Gestaltenkanon ein: schlankere, gefälligere, elegantere Verhältnisse, feinere Glieder, kleinere Köpfe, dazu mehr naturalistische Behandlung der Epidermis, der Haare. Seinen Gestalten gab er einen leichten Stand, liebte effectvolle Stellungen (Motiv des aufgestellten Fusses).

Werke. Von seinen Athletenstatuen der Apoxyomenos, der Athlet, der sich mit dem Schabeisen den Arm reinigt, als Kanon berühmt. Replik im *Vatican.* Geschmeidigkeit und elastische Beweglichkeit in der schlanken, ungeheuer lebensvollen Gestalt, ausgeprägt. — Von den übrigen Werken nichts erhalten.

Mehrere Statuen des Herakles, dessen jüngeren, dem athletischen verwandten Typus Lysipp ausgebildet hat. Colossale Erzstatue desselben in *Tarent*, später in *Constantinopel* (1202 eingeschmolzen), mit gewaltiger Musculatur, sitzend, über sein Schicksal brütend. Kleine Statue: »Herakles als Tafelaufsatz (epitrapezios)«. Cyclus der Thaten des Herakles in Erzgruppen in seinem Tempel zu *Alyzia,* mehrere davon in Repliken erhalten. — Die späteren Heraklesdarstellungen unter dem Einfluss der Lysipp'schen, besonders der Herakles Farnese in *Neapel.* Marmorcopie des Atheners Glykon, Original Bronce.

Vier Zeusstatuen, eine colossale in *Tarent.* Der isthmische Poseidon und der rhodische Helios auf dem Viergespann. Statue des Kairos, des Gottes des »günstigen Augenblicks« (geflügelter Jüngling). — Portraits Alexander d. Gr., Statuen und Büsten; sichere Copieen derselben nicht bekannt. Der »sterbende Alexander«, Büste in *Florenz,* ist ein Gigant, Copie nach pergamen. Original. Die Alexanderstatue der *Glypthotek, München,* ist höchst wahrscheinlich eine Portraitstatue dieses Fürsten, der nackt, mit aufgestütztem Fuss, steht. Dem Lysippos darf das Original kaum zugeschrieben werden, obwohl es stilistisch dieser Zeit angehört. — Eine grosse Reitergruppe: Alexander d. Gr. und seine 25 am Granikos gefallenen Reiter. Eine Gruppe in *Delphi:* Alexander auf der Löwenjagd. — Portraitbüsten.

Lysipp'schen Character zeigen spätere Statuen des Hermes, der sich die Sandale bindet, in der *Glyptothek, München,* und im *Louvre;* ferner der sitzende Hermes, Bronce, *Neapel,*

Museum. Wunderbar leicht ruht Hermes einen Augenblick auf dem Felsblock.

Lysipp hatte zahlreiche Schüler, darunter seine drei Söhne (unter denen Euthykrates der bedeutendste), ferner Eutychides, dessen anmuthige Stadtgöttin von Antiocheia in einer Copie im *Vatican* erhalten. Realist war der Bruder des Lysippos, Lysistratos, der nach Naturabgüssen seine Portraits bildete.

Lysipps Richtung verwandt ist die schöne Broncestatue der betenden Knaben (Adorante) im *Museum*, *Berlin;* die erhobenen Arme ergänzt, vielleicht vom Lysipp-Schüler Boëdas.

Dritte Periode.

DIE HELLENISTISCHE ZEIT.

Von Alexander d. Gr. bis zur Römerherrschaft, ca. 330 bis 146 v. Chr.

In der hellenistischen Periode gelangt die griechische Plastik zum Abschluss ihres Entwicklungsganges. Characteristisch für diese Zeit: der gesteigerte Realismus in Fortentwicklung der alten Idealtypen, Streben nach möglichster Naturtreue und Individualisierung, Vorliebe für das Pathetische und Affectvolle, bis zum Pathologischen (Darstellung physischen Leidens), grossartige technische Virtuosität.

In zwei Hauptschulen, der von Pergamon und der von Rhodos, erreicht die hellenistische Plastik ihre grösste Blüthe. In der alexandrinischen Welt herrscht eine umfassende, aber weniger monumentale bildnerische Thätigkeit. Die attische und peloponnesische Schule treten weniger mit Neuschöpfungen, als technisch vollendeten Fortbildungen des überlieferten Typenschatzes hervor. Bei dem innigen Zusammenhang der hellenistischen Staaten, dem vielfachen Wandern der Künstler, der gleichmässigen Verbreitung hochentwickelter Technik kann für die meisten erhaltenen Werke ihre Schulzugehörigkeit nur vermuthungsweise bestimmt werden.

1. Die Schule von Pergamon.

Ihre Blüthe knüpft sich an die monumentale Verherrlichung der Galliersiege Attalos I. (241—197). Daher Entwicklung der Historienbildnerei, characteristische Darstellung der Barbarentypen. Starke Anlehnung an Athen und die attische Kunst. Nachahmung attischer Götterbilder, Athena etc. Einzelne Künstlernamen inschriftlich am grossen Altar zu Pergamon erhalten: Epigonos, Phyromachos, Antigonos, Stratonikos. Von Phyromachos wird eine Asklepiosstatue erwähnt.

Weihegeschenk des Königs Attalos auf der *Akropolis zu Athen*, vier Statuengruppen, darstellend den Gallierkampf und, als dessen Prototype, die Kämpfe gegen die Giganten, die Amazonen und die Perser. Erhalten sind 10 Statuen aus den Gruppen in Copieen in den *Museen zu Venedig, Neapel* u. a., nur Besiegte, verwundet, sterbend oder todt. Besonders hervorzuheben: die todte Amazone, zwei verwundete und ein todter junger Gallier in *Venedig*.

Von einem Weihegeschenk auf der *Burg zu Pergamon*, Erzgruppen eines Gallierkampfes, ist nichts erhalten; dagegen zwei dem gleichen Kunstkreise angehörige Marmorwerke:

der sterbende Gallier (sogen. sterbende Fechter) im *Capitol, Rom*, auf seinem Schilde liegend, mit Halsring und struppigem Haar, und die Gruppe: der Gallier und sein Weib im *Museo Boncompagni, Rom;* er tödtet sich, nachdem er sein Weib getödtet. Beide als characteristische, monumentale Barbarendarstellungen ausgezeichnet und von erschütterndem Pathos. Beide Werke einst in *Villa Ludovisi*, wohl Reste einer grösseren Zahl von Darstellungen der Gallierkämpfe.

Das grossartigste erhaltene Werk der Pergamener, an Bedeutung dem Parthenonfries gleichstehend,

Der **Grosse Fries von Pergamon***), der in starkem Hochrelief den Unterbau des Zeusaltares umzog, etwa 120 m lang, unter Eumenes II. (196—157) entstanden. Die umfangreichen Reste (etwa die Hälfte) durch C. HUMANN entdeckt, 1878—1886 ausgegraben, jetzt im *Museum in Berlin*. Dargestellt der Kampf der Götter gegen die Giganten, an dem der ganze durch orientalische Götter, Halbgötter etc. verstärkte Olymp theilnimmt. Wichtigste Gruppen: Zeus, der zwei Giganten besiegt hat, gegen den dritten den Blitz schleudert; Athena, die einen Giganten niedergeworfen hat, dabei Nike und die klagende Gäa; ferner die Gruppen der Hekate, Artemis und Apollo u. a. Die Götter imposant und characteristisch, die Giganten theils rein menschlich, theils Menschenleiber mit Schlangenbeinen, Flügeln u. s. w., dazu zahlreiche wundervoll dargestellte Thiere, Pferde, Schlangen, Hunde, Löwen etc. Gewaltig kraftvolles Werk, voll mächtigen Pathos', dramatischer Leidenschaft; verhält sich zu den Parthenonsculpturen wie Rubens zu Raffael. Idealistische Erfindung und kräftig realistische Ausführung. Naturwahrheit und Schönheit der Körperbildung. Kunstreiche Composition der Gruppen. Bei der Ausführung zahlreiche Künstler von sehr verschiedenem Können betheiligt. Totaleindruck doch einheitlich.

Ein kleinerer Relieffries zog sich (wahrscheinlich) an

---

*) Alterthümer von Pergamon. 8 Bde. Berlin, Spemann.

der Innenwand der Säulenhalle des Zeusaltares herum. Ueberreste im *Museum, Berlin.* Darstellung aus der pergamenischen Heroensage, u. a. der Telephossage, in ganz malerischer Composition, mit landschaftlichen Hintergründen, Felsen und Bäumen, eine glückliche Erweiterung des strengen Reliefstiles. An der Halle Eumenes II. Brüstungen mit Reliefs, Trophäen.

Der pergamenischen Schule dürfen aus stilistischen Gründen zugeschrieben werden:

Marsyasgruppe. Marsyas wird auf Geheiss des Apollo an einen Baum gebunden und lebendigen Leibes geschunden (analoge Scene der Spätrenaissance die Schindung des hl. Bartholomäus). Aus dieser Gruppe eine Replik: der Schleifer, *Uffizi, Florenz*, ein barbarischer Sclave, das Messer wetzend, mit wildem Ausdruck zu dem Verdammten aufblickend; mehrere Repliken der Marsyasfigur erhalten, *Florenz, Uffizi; Rom, Conservatorenpalast.* Der hängende Körper anatomisches Meisterstück. Ferner der Verwundete, *Neapel, Museum;* der barberinische Faun, *München, Glyptothek,* voll von Trunk und Schlaf über einen Felsblock hingestreckt; vielleicht auch der tanzende Satyr der *Villa Borghese;* die sogen. sterbende Medusa im *Museo Boncompagni, Rom* (ehemals *Ludovisi*), jetzt als schlafende Erinys erklärt.

b. Die Schule von Rhodos.

Die Handelsblüthe des griechischen Freistaates Rhodos (III. Jahrh.) hatte einen umfassenden Kunstbetrieb zur Folge. Zahlreiche Künstler: Chares von Lindos, Lysipps Schüler: Meister des berühmten »Coloss von Rhodos«, Erzbild des Sonnengottes, ca. 32 m hoch, eins der 7 Weltwunder, 223 v. Chr. durch Erdbeben zerstört. Aristonidas, bildet den wahnsinnigen Athamas, Bronce, die Wangen röthlich getönt, nicht erhalten. Philiskos (II. Jahrh. v. Chr.), Schöpfer der Musengruppe und mehrerer Götterbilder.

Zwei berühmte Hauptwerke der rhodischen Schule, dem Stoffgebiet der Tragödie, dem Hochpathetischen angehörig:

Laokoongruppe, gemeinsames Werk der Künstler Agesandros, Polydoros und Athenodoros von Rhodos (Entstehungszeit streitig, wohl III. Jahrh. v. Chr.), später in Rom aufgestellt, 1506 dort gefunden, jetzt im *Vatican.* Ein vielbesprochenes Werk (Lessings verfehlter Versuch, die Grenzen der Poesie und bildenden Kunst daran festzulegen, Goethes Abhandlung). Dargestellt: die Bestrafung des Apollopriesters Laokoon. Sammt seinen zwei Söhnen von zwei Schlangen umwunden, soeben in die Seite gebissen, ist er in heftigem Schmerz, krampfhafter Bewegung auf den Opferaltar zurückgesunken; Athem angehalten; der rechte Arm

(falsch ergänzt) hinter dem Kopf; der jüngere Knabe, tödtlich gebissen, im Sterben; der ältere noch unverletzt, entsetzt zum Vater hinaufblickend und so die Rettung versäumend. Bewundernswerth, wie die Gruppe den ganzen furchtbaren Vorgang in einen Moment concentriert ergreifend veranschaulicht, in drei verschiedenen Stufen der Gang der Handlung festgelegt; meisterhafte Composition und Formgebung; eminente anatomische Kenntniss. Der physische Schmerz, das Pathologische, dem veränderten Zeitgeschmacke entsprechend scharf betont und grossartig monumental gegeben.

Verwandt der borghesische Fechter von Agasias, s. neuattische Schule.

Der **Farnesische Stier,** colossale Marmorgruppe (die grösste aus dem Alterthum) von Apollonios und Tauriskos aus *Tralles*, von Rhodos nach Rom gebracht, dort 1525 gefunden, stark ergänzt und restauriert, jetzt im *Museum in Neapel*, darstellend: die Bestrafung der Dirke; sie wird von den Söhnen der von ihr gepeinigten Antiope, Amphion und Zethos an die Hörner eines wilden Stieres gebunden. Schauplatz: der Berg Kithäron; auf der Basis Felsen und Thiere des Waldes. Ein dem Laokoon verwandtes, durch Erfindung und Anlage, Wahl des prägnanten Momentes, kunstvollen Aufbau ausgezeichnetes Bravourstück. Darstellung einer brutalen Erzählung, doch ist nicht das Aeusserste dargestellt, Nachdruck liegt auf dem Motiv der Stierbändigung.

Der rhodischen Kunst nahe stehend, oder pergamenisch, nach Anderen attisch, vom Ende des IV. Jahrh., vielleicht aus einem Cyklus homerischer Kampfbilder, die Gruppe des Menelaos mit dem Leichnam des Patroklos (galt früher als Ajax mit Achills Leichnam). Beste Copie in *Loggia de' Lanzi, Florenz*, eine geringere im *Pal. Pitti, Florenz*, Torso in *Rom (sogen. Pasquino)*, gut, aber völlig verwittert. Grossartige Bewegung des Retters, düsterer Schmerzensausdruck seiner Züge, hilflose Schwäche und doch Schönheit im Körper des Entseelten.

Dieser Gruppe verwandt der Odysseus, *Venedig, Dogenpalast*, römische Marmorcopie nach hellenistischem Bronceoriginal.

Dem Agesandros von Antiocheia (am Mäander), II. Jahrh. v. Chr., soll die berühmte **„Venus von Milo“** angehören *(Louvre)*. Statue 1820 in einer Nische verborgen auf der Insel Melos (Milo) gefunden, wohl freie Nachbildung eines älteren (skopasischen?) Originals. Ob Aphrodite (Venus) oder eine andere Göttin dargestellt, wie die Gestalt zu ergänzen, bleibt zweifelhaft. Grossartig die Wiedergabe des blühenden Fleisches, die stolze, hoheitsvolle Haltung, der edle Ausdruck der Züge.

Die Venus von Capua und Victoria von Brescia sind nicht Copieen nach der melischen Statue, sondern ältere Wiederholungen des gemeinsamen Urbildes. Das melische Exemplar

zeigt starke Unregelmässigkeiten, unsymmetrische Gesichtsbildung, ein Unterschenkel länger als der andere.

Neuerdings wird die Statue als eine Nike apteros oder als eine Nymphe von Milo erklärt. In Melos 1877 eine Poseidonstatue gefunden *(Athen, Museum)*, die als Gegenstück zur Venus gilt. Danach wäre die Venus eine Amphitrite, wäre mit einem Scepter in der Rechten zu ergänzen.

Die Dirke der Farnese-Gruppe zeigt im Gewand Verwandtschaft mit der »schlummernden Ariadne«, wohl einst einer grösseren Gruppe zugehörig. Repliken: *Vatican* etc.

c. Alexandrinische Schule.

Alexandreia, Hauptstadt des ägyptischen Ptolemäerreiches, Mittelpunkt der späteren griechischen Litteratur und Wissenschaft.

Reges Kunstleben, grosse Bauaufgaben, reiche Entwicklung der Bildhauerei, Steinschneidekunst, Malerei, Mosaikkunst. Sehr wenig erhalten.

Versuche, den Character der alexandrinischen Plastik zu bestimmen und aus dem Denkmälerschatz Einzelnes ihr zuzuweisen.

Alexandrinisch wohl der **Nil**, Gruppe im *Vatican*. Der Flussgott, gelagert, auf eine Sphinx gestützt, im Arme ein Füllhorn, in der Rechten Aehren haltend. Um ihn 16 Kindergestalten (die 16 Ellen des Nil), Krokodil, Ichneumon etc.; schönste Flussgottstatue des Alterthums, das Original vermuthlich aus der Ptolemäerzeit.

Als alexandrinisch gelten eine Reihe naturalistischer Genrefiguren:

Alte Hirtin, *Rom, Capitol*, Lamm tragend, Marmor. Fischer, *Rom, Capitol*, Marmor. Beide höchst realistisch. Der Angler, *Neapel, Museum*, Bronce aus Pompei. Der Strassensänger, *Paris, Slg. Rayet*, der Obstverkäufer mit dem Affen, u. a.

Der Schule von Alexandreia, dem Sitze der Idyllendichtung, werden eine Anzahl sehr malerisch gehaltener Reliefs zugeschrieben, wohl geradezu Reliefnachbildungen von Gemälden, als Wandschmuck in marmorvertäfelte Wände eingelassen.

Archaistisch die Nike, vor Apollo und anderen Göttern spendend, der bärtige Dionysos, das Haus eines Dichters betretend, *Neapel, Museum*.

Landschaftsreliefs mit Staffage: Löwin, die Jungen in einer Höhle säugend, *Wien, Museum*. Bauer, eine Kuh treibend, *München, Glyptothek*. Acht Reliefs dieser Gattung in *Palazzo Spada, Rom*, zwei im *capitol. Museum*.

Alexandrinisch wohl das Relief: Apotheose Homers von Archelaos von Priene, *Brit. Museum.*

Thierdarstellungen: Marmoreber, *Florenz, Uffizi.* Widder, Bronce, *Palermo, Museum*, römische Repliken in der Sala degli animali, Vatican.

Portraitdarstellungen s. unten.

Prachtgeräth s. Kunstgewerbe.

Gelegentlich spielende Nachahmung der einheimischen ägyptischen Kunst, besonders Götterbildnisse: Statuen der Isis und des Osiris.

d. Attisch-hellenistische Schule.

Erlahmen der schöpferischen Kraft. Ueber die directen Schüler des Skopas und Praxiteles, deren Wirken auch für die Folgezeit die attische Kunst beherrscht, s. oben. Die späteren attischen Künstler in grosser Zahl in Rom thätig.

Statue des Demosthenes von Polyeuktos, 296 auf den Markt von Athen geweiht. Vortreffliche naturalistische Demosthenesstatue des *Vatican*, stehend, rechte Brust und Arm entblösst. Hagere Figur, ernste, fast düstere Züge.

Spätere Attiker die Familie des Polykles, Eucheir und Eubulides. Den Attikern nahe steht wohl Damophon von Messene, Götterbildner. Reste einer Göttergruppe bei Lykosura gefunden, Gewandstücke, reich ornamentiert.

Auf die Einwirkung attischer Kunst weist auch hin: Der Alexandersarkophag von Sidon *(Constantinopel, Museum).* 1887 in einer Grabstätte bei Sidon (Phönicien) 17 Sarkophage gefunden, vorzüglich erhalten. Der schönste der Alexandersarkophag, mit Reliefs aus den Kämpfen der Griechen, Makedonier und Perser und persischen Jagdscenen, wobei Alexander d. Gr. im Heraklestypus dargestellt ist. Vielleicht für Abdalonymos, König von Sidon, im Beginn der hellenistischen Epoche wohl von attischem Künstler gearbeitet. Bemalung trefflich erhalten.

e. Die **peloponnesische Schule** des Lysippos wirkt fort. Ueber seine Schüler Euthykrates, Eutychides etc. s. oben.

Dem Eutychides von Sikyon will man auch die Nike von Samothrake zuschreiben. Marmorstatue, nach 306 als Erinnerungsmal für den Seesieg des Demetrios Poliorketes bei Kypros in Samothrake aufgestellt, die erhaltenen Reste jetzt im *Louvre* wieder zusammengefügt: die Siegesgöttin auf einem Schiffsvordertheil stehend, die Trompete blasend; grossartige, hehre geflügelte Gestalt, fast doppelt lebensgross; das vom Winde bewegte Gewand herrlich behandelt.

Sikyonier war wohl Menächmos; von ihm die Nike, ein Rind schlachtend.

Peloponnesisch-hellenistisch wohl der Broncekopf eines Olympioniken, *Olympia*, die verquollenen Züge eines Faustkämpfers naturalistisch wiedergebend. Ferner die Broncestatue eines Faustkämpfers, *Rom, Thermenmuseum;* kraftvoll, wild, lebensvoll.

Ringergruppe, *Florenz.* Zwei Ringkämpfer, der eine zu Boden geworfen, der andere über ihm, in kunstvoller Verschlingung, anatomisches Meisterstück.

f. Keiner bestimmten Schule zugeschriebene Denkmäler.

Aphrodite. Eine Fortbildung der knidischen Aphrodite liegt in einem hellenistischen Typus in der sogen. **mediceischen Venus** vor. Zahlreiche Repliken, z. B. die etwas gezierte in den *Uffizi, Florenz* (aus *Villa Medici, Rom*). Die Göttin nackt, bedeckt Busen und Schoss mit den Händen. Schönste Replik *Capitol, Rom*, ausgezeichnet durch die effektvolle Behandlung des saftigen Fleisches im Marmor. Dem Bithynier Dädalos wird die kauernde Aphrodite zugeschrieben. Sandalenlösende Aphrodite, Bronce, *München.*

Hellenistisch die Gruppe **Eros und Psyche**, *Rom, Capitol.* **Dionysos.** Weiblich zart der Kopf in der fälschlich sogen. Ariadnebüste, *Capitol, Rom.* Feurig begeistert der Kopf in *Leyden.*

Silen, den Dionysosknaben zärtlich im Arme wiegend, *Louvre.* Silen der *Villa Albani*, zierlich schreitend. Satyr, den Dionysosknaben auf der Schulter tragend, *Madrid;* Satyr mit Fussklapper (Krupezion), *Florenz.* Satyr, tanzend, Bronce aus Pompei, *Neapel, Museum.* Vielleicht alexandrinisch.

Hermaphrodit. Ein stehender, gefunden in Pergamon, *Constantinopel, Museum.* Der liegende Hermaphrodit, mehrere Repliken.

Pan, den Daphnis im Syrinxspiel unterrichtend, Repliken: *Rom, Villa Albani*, und in *Arolsen.*

Bacchantin, tanzend, *Berlin, Museum.*

Vielleicht pergamenisch der Triton des *Vatican*, Halbfigur, prachtvoller Körper, schwermüthiger Ausdruck.

Seecentaur, eine Nymphe raubend, *Vatican.* Der jugendliche, elegante Halbmensch, die zierliche, schönbewegte jammernde Nymphe sind Beispiele eines Barockstiles der hellenistischen Plastik.

Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite, *München, Glyptothek.* Die Götter auf einem von Tritonen geführten Wagen, Seestiere, Greifen, Hippokampen etc. als Träger der Nymphen umschwärmen sie. Herrlich bewegte Körper.

Hellenistische Genrebildhauerei. Dieselbe zwar mit Vorliebe wohl in Alexandreia gepflegt, doch auch in den anderen hellenistischen Schulen.

Für alexandrinisch oder rhodisch gelten die Bronceoriginale der Centauren von Aristeas und Papias (s. neuattische Kunst).

Von Boethos von Karchedon (in Kleinasien) der »Knabe mit der Gans«. Ein kräftiger Knabe hat eine Gans gepackt, die sich loszureissen sucht. Anmuthige Scene, im Widerspiel der Kräfte voll Humor. Repliken in *München, Glyptothek.*

Verwandt die Knöchelspielerin, kauerndes Mädchen, mit Knöcheln spielend. Repliken im *Brit. Museum*. Der Moraspieler, *Brit. Museum.*

Myron von Theben (III. Jahrh.) bildet eine betrunkene Alte.

Der Dornauszieher Castellani, naturalistische Replik des vielleicht myronischen Originals, *Brit. Museum.*

Hellenistische Portraits: Vorliebe für Portraitdarstellungen schon bei Alexander d. Gr. Mehr noch bei den Diadochenfürsten. Diadochenfürstin wohl die Statue einer vornehmen Griechin, *Museum Torlonia, Rom;* Vorbild für zahlreiche Sitzbilder römischer Fürstinnen.

Homer, als erblindeter Greis mit gramdurchfurchten Zügen, aber hoheitsvollem Antlitz, das Haupt etwas erhoben, Augen leer emporgerichtet, Mund leicht geöffnet. Haar und Bart gelockt. Beste Replik in *Schwerin, Grossherzogl. Bibliothek*, andere in *Potsdam, Neapel.* Vielleicht alexandrinisch, wie auch der sogen. Seneca, Portrait eines alexandrinischen Dichters, und der Aesop, derb naturalistische nackte Darstellung des verwachsenen Körpers. Replik: *Rom, Villa Albani.*

C. Malerei.*)

ALLGEMEINES. Die Griechen haben die Malerei im modernen Sinne als individuelles Ausdrucksmittel der Stimmung und Empfindung erfunden. Im Orient dient sie wesentlich nur als Bilderschrift und als Flächenverzierung. Ihre Fortschritte und Verdienste gerade auf diesem Gebiet sind besonders gross.

Alle Werke der grossen griechischen Maler sind untergegangen, nur wenige Copieen derselben nachweisbar. Die erhaltenen Werke sind mehr oder weniger handwerkliche Arbeiten, gehören mit geringen Ausnahmen theils der Vasenmalerei, theils der decorativen Malerei der Spätzeit an. Unsere Kenntniss der grossen griechischen Maler beruht daher wesentlich mit auf den Schriftquellen.

Soweit wir urtheilen können, war die Malerei der Griechen der Plastik ebenbürtig, wenigstens in der Zeichnung und Composi-

*) Brunn, Künstlergeschichte. — Woltmann und Woermann, Gesch. der Malerei, Bd. I. — P. Girard, La peinture antique.

tion, vermuthlich auch in der Farbe. Die plastische Richtung der griechischen Phantasie prägt sich auch in ihrer Malerei aus.

Technik. Vier Arten: Freskomalerei, auf nassem Stuckverputz; Temperamalerei, mit Wasserfarben mit leimartigem Bindemittel auf Holztafeln; Wachsmalerei, d. h. Wachsfarben mit dem Spartel aufgetragen, mit glühendem Stäbchen verschmolzen (Enkaustik); Mosaikmalerei, Gemälde aus farbigen Stiften zusammengesetzt.

Geschichte der griechischen Malerei.

Erste Periode.
ARCHAISCHE ZEIT.

Die Anfänge nur durch die Vasenmalerei nachweisbar (s. das.). Daneben Sarkophag von Klazomenae, Thon, bemalt; ionisch, VI. Jahrh. v. Chr. Von bemalten Stelen (Grabsteinen) nur die des Lyseas erhalten (Ende des VI. Jahrh.) Auch waren alle Bildhauerwerke bemalt, auch an Bauten bemalte Metopen z. B. als Ersatz für Reliefs.

Zweite Periode.
DIE ÄLTERE BLÜTHEZEIT.

a. **Die attische Schule.** Aufschwung der Malerei, Fortschritt über den Orient hinaus, erfolgt in Athen; Vorläufer ist Kimon von Kleonai, dann

Polygnot aus Thasos, zwischen 475 und 455 thätig, hauptsächlich in Athen, Freund des Kimon.

Kunstcharacter. Schöpfer der Monumentalmalerei, ausgezeichnet durch ideale Auffassung, geistige Tiefe, »Maler des Ethos«, Meister der Zeichnung. Dagegen seine Maltechnik noch wenig entwickelt: seine Werke wesentlich Umrisszeichnungen mit Localfarben ausgefüllt, ohne Licht und Schatten. Einzelne friesartig angeordnete Gruppen auf einfarbigem Hintergrund, in einem Bilde oft mehrere zeitlich verschiedene Scenen veranschaulicht. Andeutung der Localität durch einen Baum, ein Haus u. s. w. Seine Stoffe der Heldensage entnommen.

Werke. Berühmteste: zwei grosse Wandgemälde in der Lesche der Knidier (Conversationssaal) zu *Delphi:* 1. die Zerstörung Trojas und die Abfahrt der Griechen, 2. der Besuch des Odysseus in der Unterwelt. — Wandgemälde in Athen: Unter Mithülfe von Mikon und Panainos: Kampf der Athener und Amazonen, Zerstörung von Troja, Schlacht bei Marathon in der *bunten Halle (stoa poikile) zu Athen.* Raub der Leukippos-Töchter im *Dioskurentempel (Anakeion).* Im *Tempel der Athena Areia zu Platää:* Freiermord. — Auch Tafelbilder von ihm werden erwähnt.

Daneben der Carrikaturenmaler Pauson.

Polygnots Schule. Polygnot wirkte ausserordentlich auch auf die Vasenmaler und die Reliefplastik (Heroon von *Gjölbaschi*). An Polygnot schloss sich eine Künstlergruppe an, welche Monumentalgemälde in Athen schuf: Mikon von Athen malte u. a. Thaten des Theseus im *Theseustempel*, Amazonenkampf in der *Halle am Markt*. Von ihm vielleicht das berühmte Wandgemälde: die Schlacht bei Marathon in der *Halle am Markt*.

Agatharchos von Samos, der Theatermaler (Coulissenmaler), machte die ersten Versuche perspectivischer Darstellung. Daran anknüpfend gegen Ende des V. Jahrh. Apollodor von Athen; führt die plastische Wirkung durch Schattierung ein, daher »Schattenmaler« *(Skiagraphos)* genannt, hob die Tafelmalerei damit; Benutzung von Holztafeln als Malgrund, von Temperafarben als Malmittel.

Werke: der opfernde Priester, Ajax.

Auf dem Uebergange vom V. zum IV. Jahrh. steht

b. **die Ionische Schule**, welche Apollodors Richtung fortsetzt, Fortschritte in der malerischen Technik, Pflege der Tafelmalerei. Hauptmeister:

Zeuxis aus Heraklea und **Parrhasios** aus Ephesus, in Athen und Ephesus thätig; beide reich, prachtliebend und hochmüthig. Ihr Hauptverdienst lag in der Ausbildung der plastischen Wirkung, welche sie bis zum täuschenden Schein des Wirklichen zu steigern suchten, durch Licht und Schatten die Formen modellierend, durch eine reichere Palette die Natur getreuer nachahmend. Anecdote ihres Wettstreites mit den Trauben und dem Vorhang. Colorit noch einfach. Strebten nach weicher Schönheit, wählten gern originelle, effectvolle oder psychologisch interessante Motive.

Werke von Zeuxis: Helena in *Kroton*, sein berühmtestes Bild, zu dem die schönsten Frauen von Kroton Modell stehen; Zeus von Göttern umgeben; Eros; Penelope; ein Athlet; die Centaurenfamilie, Pan, von Nymphen im Schlafe gefesselt und gequält; Alkmene in *Agrigent;* von Parrhasios, der durch correcte Zeichnung und Perspective zu wirken sucht: der gefesselte Prometheus; der jammernde Philoctet; Odysseus, Wahnsinn heuchelnd; zwei Hopliten; Portraits.

Der dritte grosse Maler war:

Timanthes von Kythnos, besiegt den Parrhasios in einer Concurrenz; liebt pathetische Stoffe; seine Bilder geistig bedeutender. Hauptwerk: das Opfer der Iphigenie (»Polyphonie der Trauer«), Nachklang desselben in einem Wandgemälde aus Pompei im *Museum zu Neapel*, eine Nachbildung wird vermuthet im Relief eines Rundaltares, *Florenz*.

Erhalten aus dieser Zeit: einige griechische Wandgemälde aus Pästum im *Museum, Neapel,* noch dem Ende des V. Jahrh. angehörig: siegreich heimkehrende Krieger, tanzende Frauen, auf weissem Grunde, schön gezeichnet und lebendig, farbige Vasenbilder auf Lekythen und rothfigurige Vasenbilder, s. Vasenmalerei.

Dritte Periode.
DIE JÜNGERE BLÜTHEZEIT
im IV. Jahrh.

Blüthezeit der griechischen Malerei, nicht nur die Zeichnung, sondern auch die malerische Technik völlig ausgebildet.

a. **Schule von Sikyon.** Neben Eupompos ihr Haupt Pamphilos, gründlicher Theoretiker, Schriftsteller über Malerei, ausgezeichneter Lehrer (u. a. des Apelles), legt Werth auf theoretische Vorbildung, führt den Zeichenunterricht an Knabenschulen ein. Schüler: Melanthios, der ähnliche Ziele verfolgt, und

PAUSIAS von Sikyon, der erste bedeutende Vertreter der Wachsmalerei, malt hauptsächlich kleine Genrebilder; seine Specialität die Blumenmalerei; berühmt seine »Kranzwinderin« (seine Geliebte Glykera); von grösseren Bildern: das Stieropfer.

b. **Thebanisch-attische Schule.** Der kurze Aufschwung Thebens im IV. Jahrh. kommt besonders der Malerei zu Gute. Schulhaupt war Aristides d. ä., der stark pathetische, ergreifende Stoffe malt, z. B. sterbende Mutter mit dem Säugling. Sein Schüler

EUPHRANOR vom Isthmos, z. Th. in Athen thätig, Bildhauer (vergl. oben) und Maler, auch Theoretiker und Schriftsteller; männlich-kräftiger Künstler; Hauptwerk: Reiterkampf bei Mantinea, Wandgemälde in *Athen.* Nikomachos, Aristides' Sohn, berühmt wegen seiner schnellen und leichten Production: Nike mit dem Viergespann, Raub der Persephone. — Sein Enkelschüler, der bedeutendste Maler dieser Zeit in Athen:

NIKIAS aus Athen, Zeitgenosse des Praxiteles, dessen Statuen er mit Färbung *(circumlitio)* versieht, übt hauptsächlich die Wachsmalerei, leistet treffliches in der Technik, legt aber Werth auf die Wahl würdiger, grosser Stoffe, wendet sich gegen die Kleinmalerei; malt hauptsächlich mythologische Bilder; berühmt seine Frauen (Jo, Danae, Andromeda). Eine Nachbildung seines Gemäldes der Jo, die von Argos bewacht, von Hermes befreit wird, vielleicht in einem Wandgemälde vom *Palatin (Rom).* Ferner Odysseus in der Unterwelt.

Den Höhepunkt der griechischen Malerei bezeichnet

c. der Ionier **Apelles** aus Kolophon, Bürger von Ephesus, der berühmteste griechische Maler, »Raffael des Alterthums«, »Praxiteles der Malerei«; lebt in der 2. Hälfte des IV. Jahrh., von

König Philipp an den Hof berufen, dann Hofmaler Alexander d. Gr., hochgeschätzt, später in Ephesus ansässig. Persönlicher Character: liebenswürdig, bescheiden. Zahlreiche Anecdoten und Aussprüche (z. B. »Schuster bleib' bei deinem Leisten«).

Kunstcharacter. Er vereinigte die Vorzüge der weicheren ionischen und der strengeren sikyonischen Schule. Zeichner ersten Ranges; im Malerisch-Technischen (Modellierung, Helldunkel, Colorit) wohl unerreicht bei den Alten. Vollendete Naturwahrheit, scharfe Characteristik, ideale Schönheit zeichneten seine Werke aus, vor Allem die Anmuth *(Charis)* und geistvolle Leichtigkeit der Behandlung. Malt nur Tafelbilder, Tempera.

Werke. Berühmtes Werk: APHRODITE ANADYOMENE im Asklepiostempel in *Kos*, später in Rom untergegangen. Taucht aus den Wellen auf, noch halb vom Meere bedeckt, windet das Haar aus; ihr Liebreiz von den Alten gepriesen, in Statuen nachgebildet.

Andere Werke: Artemis, von Nymphen umgeben; Charis; Herakles; Allegorie: die Verleumdung; Aufzug des Oberpriesters der Artemis. — Portraits. Zahlreiche Alexander d. Gr.; berühmt: Alexander als Zeus mit dem Blitz im Artemistempel zu *Ephesus*, ebenda sein Reiterportrait; Alexander mit allegorischen Figuren. Portraits seiner Geliebten Pankaspe und seiner Feldherren.

d. **DIE ÜBRIGEN KÜNSTLER.** Ein Zeitgenosse des Apelles, von ihm geschätzt war Protogenes auf Rhodos; malte Einzelfiguren mit äusserster Naturtreue und sorgfältiger Vollendung. Hauptwerke: der Heros Jalysos und der ausruhende Satyr.

Philoxenos, attischer Maler, malte eine Schlacht Alexander d. Gr., vielleicht das Vorbild des berühmten Alexandermosaiks der *Casa del Fauno, Pompei.*

Aëtion war berühmt durch seine anmuthvolle »Vermählung Alexanders mit Roxane«. — Hervorragend waren später Antiphilos in Alexandria, der Beleuchtungseffecte bei dem »feueranblasenden Knaben darstellt, und Theon von Samos, der troische Kampfscenen liebte, berühmt sein »Hoplit«.

In dieser Zeit entwickelte sich auch die Kleinmalerei, Rhopographie (Kleinkrammalerei); ihr Hauptvertreter, ein »antiker Holländer«, war Peiräikos, der Barbier- und Schusterstuben, Esswaaren u. dergl. vorzüglich malt.

Vierte Periode.

DIE SPÄTZEIT

seit ca. 300 v. Chr.

Um 300 endet die Epoche der grossen Meister griechischer Malerei. In der Diadochenzeit wird sie zwar in umfassender Weise, besonders in Sikyon, Alexandria, Rhodos, Kleinasien, z. Th. von

bedeutenden Künstlern gepflegt; aber die schöpferische Kraft, die originale Production hat nachgelassen, die innere Weiterentwicklung stockt; mehr und mehr wird die Malerei decorativ. Die spärlichen Nachrichten der Alten geben über diese Periode keine genauere Kenntniss.

Der hervorragendste Maler der Spätzeit war Timomachos von Byzanz; Hauptwerke: »Medea vor dem Morde ihrer Kinder« (von Caesar nach Rom gebracht, Wiederholungen in *Pompei* und *Herculaneum* gefunden). »Ajas nach seiner Raserei«, von ergreifendem Pathos, tiefer psychologischer Wahrheit.

Zwei Neuerungen. In der Diadochenzeit beginnt die Landschaftsmalerei, die aber auf Stimmung verzichtet, nur die heitere Schönheit der südlichen Landschaft schildert. Besonders wird die Mosaikmalerei (figürliches Mosaik) ausgebildet, für Fussböden angewandt; meist ältere Tafelbilder copiert. Berühmt ein Mosaik des Sosos von Pergamon: »der ungefegte Speisesaal«, darin eine Gruppe: Tauben auf einem Wassergefäss, nachgebildet in dem trefflichen Taubenmosaik vom *Capitol*.

In der Römischen Periode, besonders der ersten Kaiserzeit, auf italischem Boden erlebt die griechische Malerei ihre letzte, freilich wesentlich auf Reproduction und Decoration beschränkte Nachblüthe (siehe: Römische Malerei).

Werke spät-griechischer Tafelmalerei in Aegypten, in der Mehrzahl aus römischer Kaiserzeit, sind die Mumien-Portraits, Brustbilder der Verstorbenen, die auf das Kopfende des Sarkophags aufgelegt wurden. Die ersten von dem Wiener Händler Th. Graf in einer Nekropole des *Fayûm* gefunden. Handwerkliche Arbeiten, aber in den besseren Exemplaren von überraschender Lebendigkeit und Individualität.

D. Keramik.

Für die Kenntniss der Frühzeit griechischer Malerei sind wir fast ausschliesslich auf die erhaltenen Reste von bemalten Thongefässen angewiesen, die auch die Geschichte der Malerei bis ins II. Jahrh. v. Chr. noch spiegeln. Producte des Handwerks, aber Zeugnisse der weiten Verbreitung des Kunstsinnes im Volke. Reiche Funde, besonders in italischen Gräbern, daher oft fälschlich unter dem Sammelbegriff »etruscische Vasen« zusammengefasst.

Hauptformen (Benennung derselben wechselnd und unsicher, vgl. dazu *Abb. V*):

a. Vorrathsgefässe. Pithos *(πίθος)*. Grosser Krug, unsere Fässer ersetzend. Meist ohne Fuss. Etwas kleiner

Stamnos *(στάμνος)* oder Olla *(Abb. V, 13)*.

Amphora *(ἀμφορεύς)*. Hohe Krüge für Aufbewahrung von Wein, Oel etc., mit 2 kurzen, derben Henkeln. Berühmt die attischen Preisamphoren *(Abb. V, 10)*.

Hydria *(ὑδρία)*. Dreihenklige Krüge zum Wassertragen *(Abb. V, 12)*.

Lekythos *(λήκυθος)*. Oelkanne. Mit engem Hals und trichterförmigem Mundstück, für den Todtencult wichtig *(Abb. V, 11)*. Bemalung theils schwarz auf rothem Thongrund, theils mehrfarbig auf weissem Grund. Ein Oelgefäss auch das Alabastron (kleine Gefässe ohne Fuss, am Riemen am Handgelenk zu tragen).

Ein Mischgefäss ist der Krater *(κρατήρ)*, kesselartig, mit Fuss *(Abb. V, 7)*.

Kühlgefäss *(ψυκτήρ)*, ähnlich dem Krater, dient zum Kühlen des Weines.

Trinkgefässe: Die Trinkschale (Phiale, *φιάλη)*, flach ohne Fuss (mit Omphalos) *(Abb. V, 9)*. Kylix *(κύλιξ)*, Trinkschale, flach, auf zierlichem hohen Fusse, zweihenklig *(Abb. V, 2)*. Skyphos *(σκύφος)*, Becher, zweihenklig *(Abb. V, 6)*. Kantharos *(κάνθαρος)*, Becher mit Fuss *(Abb. V, 5)*. Endlich Tıinkhörner, Rhyton *(κέρας, ῥυτόν)*, häufig in thierischen Formen endigend *(Abb. V, 8)*. Kotyle *(κοτύλη)*, Napf, Kyathos *(κύαθος)*, Tasse.

Kannen: Oinochoë *(οἰνοχόη)*, Weinkanne, und Prochus *(πρόχους)*, Wasserkanne *(Abb. V, 1)*. Aryballos *(ἀρύβαλλος)*, kleiner Krug *(Abb. V, 4)*.

Diese Gefässe ursprünglich sämmtlich Gebrauchszwecken dienend und in ihrer Form feinfühlig diesen angepasst. Später dienen sie auch Luxuszwecken und vielfach dem Gottesdienst und Todtencult, entwickeln sich immermehr künstlerisch. Aufbau streng den Gesetzen der Funktion folgend, schöner Umriss der Gefässform, organisch entwickelte und fein vertheilte Ornamentierung.

Geschichte der Vasenmalerei.*)

Ueber die alttroische und Inselkeramik (Cypern, Thera), sowie über die der mykenischen Epoche s. oben, vorgeschichtliche griechische Kunst.

a. Gefässe des geometrischen Stiles (ca. 1000 bis nach 700 v. Chr.).

Die ältesten hellenischen Thongefässe gehören dem sogen. geometrischen Stile an. Hauptfundort der Gefässe des geometrischen Stiles am Thore Dipylon zu Athen (daher

---

*) Zahlreiche Abbildungswerke: E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder. Berlin 1840. — Dumont et Chaplain, Peintures ceramiques de la Grèce propre. Paris 1882.

Dipylonstil). Doch erscheinen sie schon vielfach in den obersten Schichten der mykenischen Epoche, ja vor dieser, und sind nach Form und Decoration altarisch, Eigenthum der ganzen indogermanischen Völkerfamilie. Das Ornament streng geometrisch, an Webemuster oder Stickmuster erinnernd. Anordnung in Streifen, geometrisches Füllornament.

Auch alles Figürliche aus geometrischen Linien zusammengesetzt (aus Dreiecken, Kreisen, mäandrischen Linien). Dennoch sehr lebendige Darstellung von Scenen aus dem Kriegerleben, Schlachten, Schiffskämpfe, Leichenzüge, Festzüge. Von Thieren mehr die der nördlichen Zonen, Pferde, Hirsche, Rinder, selten Löwen und dergl. Bemalung in dunkelbraunem Firniss auf gelblichem Thon.

b. Gefässe unter orientalischem Einfluss

(VIII. bis VI. Jahrh. v. Chr.).

Durch Vermittlung der Phönicier über die Inseln her Eindringen orientalischer Decorationsmotive (Greifen, Löwen, Panther, Sphinxe, daneben die orientalische Artemis), die dichtgedrängt, ohne Rücksicht auf die tectonische Form wie Webemuster das Gefäss umziehen, alle Zwischenräume durch Streumuster (Rosetten, Knospen etc.) ausgefüllt. Weichlich rundliche Formen. Bemalung schwarzbraun, roth, violett, weiss auf gelbem Thongrund. Hauptfabrikationsort in Hellas, Korinth, dessen Stil sich weithin verbreitet, den geometrischen Stil belebt und umwandelt. Dodwellvase der *Münchener Sammlung*. Allmählige Entwicklung eines eigenen hellenischen Stiles. Eindringen hellenisch-mythologischer Scenen, z. B. auf melischen Thongefässen seit dem Ausgang des VII. Jahrh., auf tyrrhenischen Amphoren, auf chalkidischen und, davon abhängig, auf böotischen Gefässen (Amphoren). Diese frischere hellenische Decorationsweise besonders im ionischen Kleinasien und dessen Colonieen blühend.

Auch die korinthischen Töpfer geben den orientalischen Webemusterstil allmählig auf. Figürliche Compositionen aus Mythe, Epos und dem täglichen Leben treten hervor.

In Attika entwickelt sich unter diesen Einflüssen die attische schwarzfigurige Malerei, die allmählig die Vorherrschaft erlangt.

c. Attische schwarzfigurige Gefässe.

Seit Anfang des VI. Jahrh. in Attika ausgebildet, nehmen rein hellenischen Character in der Zeichnung und Form der Gefässe an. Der ornamentale Schmuck eingeschränkt, der tectonischen Form angepasst, Bilder auf bestimmte Stellen beschränkt. Die Färbung des Thones kräftig roth, Firniss wird tief

schwarz. Figuren in schwarzer Firnissfarbe auf röthlichem Thongrund als Silhouetten (Schattenrisse) gemalt, Umrisse eingeritzt. Das Nackte der Frauen u. a. weiss aufgesetzt, an anderen Stellen rothviolett. Die Gewandung steif, der Körperform und -Bewegung nicht angepasst.

Darstellungen: Vorwiegend mythologisch, daneben palästrische Scenen und Ereignisse des täglichen Lebens.

Meisterstück der älteren schwarzfigurigen Malerei die Françoisvase, *Florenz, archäolog. Museum.*

Als Töpfer ist Ergotimos, als Maler Klitias genannt.

Andere Meister der attischen schwarzfigurigen Malerei: Nearchos, Exekias und sein Schüler Amasis, u. a.

Hauptstücke die attischen Preisamphoren mit dem Bilde der Athena und palästrischen Scenen. Diese Gefässgattung auch später beibehalten.

d. Rothfigurige Gefässe.*)

Ende des VI. und Anfang des V. Jahrh. beginnt der rothfigurige Stil, d. h. die Figuren nicht mehr mit schwarzer Firnissfarbe auf den rothen Thongrund gemalt, sondern das ganze Gefäss gleichmässig mit der schwarzen Farbe überzogen, wobei die Figuren und Ornamente roth auf dem schwarzen Grunde ausgespart werden, also roth auf schwarzem Grunde erscheinen. Innere Linien schwarz gezeichnet, weiss und roth immer seltener angewandt. Schattierung wird dabei nicht gegeben, nur Conturzeichnungen. Die schwarzfigurige Malerei legte starke Beschränkungen dem Zeichner auf, Nothwendigkeit, Silhouetten zu zeichnen, daher Beschränkung der Motive für den Zeichner. Jetzt volle Freiheit im rothfigurigen Stil.

Der rothfigurige Stil scheint sich an den flachen Trinkschalen besonders entwickelt zu haben, geht auf alle anderen Gefässgattungen über. Zunächst neben der schwarzfigurigen Malerei geübt, auch beide Arten an einem Gefäss vertreten.

Drei Epochen: Der strenge Stil zu Polygnots Zeit, der schöne Stil 2. Hälfte des V. und Anfang des IV. Jahrh., der reiche Stil im IV. und III. Jahrh. v. Chr.

1. Der strenge rothfigurige Stil.

Die Formen der Gefässe werden feiner in der Linie, einfach im Schmuck, bevorzugt wird die flache Trinkschale. Anfangs an der Aussenseite in der Regel stilisiertes Auge, das später durch Bildstreifen verdrängt wird. Hauptsache wird das runde Innenbild.

---

*) Hartwig, Die griechischen Meisterschalen der Blüthezeit. Berlin 1893. — W. Klein, Euphronios. Wien 1886.

Die Compositionen einfach, auf wenige Figuren und Ornamente beschränkt. Die Gesichtstypen, Bewegungen etc. noch archaisch. Das Gewand wird allmählig abhängig von der Körperbewegung, aber der Körpercontur darunter sichtbar gezeichnet.

Blüthe hauptsächlich in Athen um 490 bis gegen 440 v. Chr.

Die Werke einzelner attischer Vasenmaler jetzt stilistisch unterscheidbar. Manche bezeichnen ihre Gefässe mit Namen. Daneben häufig kurze Sprüche auf den Lieblingsknaben des Malers (Lieblingsinschriften) oder sonstige kurze Ausrufe. Der Amphorenmaler Nikosthenes malt neben schwarzfigurigen schon rothfigurige Gefässe, ebenso Pamphaios (Trinkschalen), Hischylos, Pheidippos u. a., Epiktet und sein Kreis (Chelis u. a.), deren Töpfer Kachrylion war, zuweilen auch Python, beide auch Maler. Hauptmeister des rothfigurigen Stiles sind: Sosias, Euphronios, Duris, Hieron, endlich Brygos, meist Schalenmaler, Euthymides malt Amphoren.

2. Der schöne Stil.

Gefässformen schlanker, mehr Luxusgeräth, der Thon immer dünner, deutliche Nachahmung der Metallgefässe. Die sehnigen, straffen Figuren werden weicher, zierlicher gezeichnet. Das Nackte immer mehr bevorzugt. Bacchische und erotische Scenen überwiegen die mythischen und epischen.

Allmählig zunehmender Figurenreichthum, Ornamentüberladung, Farbenvermehrung (weiss, roth, gelb). Endlich plastische Decoration.

Mehrfarbige Vasen, eine seltenere Gattung der jüngeren Zeit, besonders des IV. Jahrh., hauptsächlich Oelfläschchen (Lekythen) mit Malereien auf weissem Kreidegrund, in wenigen Localfarben skizzenhaft, flott ausgeführt.

3. Der reiche Stil.

Um 300 v. Chr. erlischt die Gefässfabrikation im hellenischen Mutterland. Eine Fortsetzung findet sie in Lucanien, Campanien und Apulien, im III. und II. Jahrh. v. Chr. In Apulien besonders Prachtamphoren, wohl für den Todtencult, in grosser Zahl gefertigt. Die Darstellung bedeckt fast den ganzen Leib des Gefässes, malerisch, in Vorder-, Mittel- und Hintergrund angeordnet, aber ohne correcte Perspective, die fernen Figuren über den vorderen. Einwirkung des Theaters. Pflanzenornament (Akanthus) neben den früheren Ranken und Palmetten. Die Gefässe in Nachahmung der Metallvorbilder oft plastisch ornamentiert, geriefelt etc., ganz schwarz gefirnisst und maassvoll mit Gold decoriert.

Unteritalische Vasenmaler: Asteas, Python, Lasimos, Meidias.

Aus hellenistischer Zeit stammen reliefierte Gefässe, aus Hohlformen gepresst. Im II. Jahrh. in Unteritalien die sogen. calenischen Schalen, ferner samische und megarische Gefässe, um 100—1 v. Chr., die sogen. aretinischen Gefässe, Hauptfabrikationsort Aretium (Arezzo). (Siehe: Rom.)

E. Kunstgewerbe.

Die Ausstattung des Wohnhauses der klassischen Zeit höchst einfach. Dagegen früh reiches Tempelgeräth, Edelmetall und Bronce.

Als Prunkgeräth in klassischer Zeit vorwiegend bemalte Thonwaaren (siehe: Vasenmalerei).

Glänzende Entwicklung des Prunkgeräthes in edlem Material in der hellenistischen Epoche.

Marmorgeräthe und Marmorgefässe an den Diadochenhöfen beliebt.

Prunkaltäre, Kandelaber, Tische mit eleganten Füssen, Thronsessel, Stühle.

Prachtgefässe aus **Edelmetall**, meist Silber, z. Th. vergoldet, mit zierlichem Reliefschmuck (Toreutik). Aeltere Arbeiten der Fund von Vettersfelde *(Berlin, Museum)*, von Kertsch *(Petersburg)*. Dann silberne Amphora aus der Krim *(Petersburg)*.

Fund von Boscoreale bei Pompeii *(jetzt Louvre, Paris)*. In einer vom Vesuvausbruch verschütteten Villa Silbergeräth gefunden, darunter Silberschale mit Brustbild der Alexandreia. Sehr flott und frei decorierte Silberbecher: Todtentanzbecher mit Gerippen (Menandros und Archilochos). Kantharos mit Störchen. Anderes in Pompeii gefunden.

Prachtgeräthe. Dreifüsse, Kandelaber, Lampenträger, Möbel.

Schmuck. Reichliche Verwendung von Gold neben Silber, Bronce etc. Halsketten, Armspangen (meist in Form einer Schlange), Diademe, Ohrgehänge, Spangen (fibulae), Haarnadeln. Getriebenes Goldblech, Geflecht aus Goldfäden, Filigran. Schliessen, Anhängsel etc. ornamentiert.

Geschnittene Steine, meist Halbedelsteine, in hellenistischer Zeit sehr kunstvoll erhaben (Cameen) oder vertieft (Intaglio) geschnitten.

Münzen. Seit dem VI. Jahrh. geprägte Münzen, die späteren z. Th. von hohem künstlerischen Reiz. Stadtwappen, Götterbilder, später Fürstenportraits. Die Stilentwicklung der hellenischen Kunst spiegelt sich hier, Meisterwerke der Plastik vielfach in Nachbildungen auf Münzen erhalten; Silber und Kupfer, in hellenistischer Zeit auch Gold.

II. DIE ETRUSKER.*)

In Italien zunächst eine vorhistorische, wohl nichtarische Urbevölkerung, die Ligurer, Veneter u. a. Stämme. Dann Einwanderung gräko-italischer Stämme, Umbrer, Sabiner, Latiner u. a. Der vorhistorischen Kultur gehören die Terramaren, Pfahldörfer auf dem Festlande, an (s. Seite 5).

Dann Einwanderung der Etrusker (Etrusci, Tursci, Tyrsener, Tyrrhener), die unter den italischen Völkern eine bedeutende Kultur und Kunst entwickeln. Ihre ethnographische Herkunft zweifelhaft; wahrscheinlich ein norditalisches Alpenvolk (Rasener?), angeblich mit einem kleinasiatischen Stamme gemischt. Sie beherrschten Ober- und Mittelitalien, bis an die Grenzen der hellenisch-unteritalischen Gebiete, Latium inbegriffen, reicht ihr Einfluss. Wichtigste Städte: Tarquinii (jetzt Corneto), Caere (jetzt Cervetri), Vulci, Veji. Anfänge nach 1000 v. Chr., Blüthe ca. 800—400 v. Chr., dann von den Römern unterworfen, unter Sulla ganz romanisiert.

Die Etrusker waren ein praktisch-verständiges, thätiges Volk, vorwiegend realistisch, materiell, sinnlich, Prunk und Luxus liebend, hatten mehr technische als künstlerische Anlage, seefahrendes Handelsvolk. Ihre ältere Kunst ist von Phönicien und Karthago, besonders aber von der älteren ionischen Kunst beeinflusst. Später überwiegt die Einwirkung der klassischen hellenischen Kunst. Doch zeigt sich überall Umprägung der importierten Formen in nationalem Sinne neben Import aus Unteritalien, Hellas, Karthago und Phönicien.

A. Baukunst.**)

1. **Nutzbauten. Bogen- und Gewölbebau,** von den Etruskern zuerst auf italischem Boden nach orientalischen und griechischen Vorbildern in umfassender Weise angewandt; jedoch nur bei Nutzbauten, sowie bei Gräbern.

In der Frühzeit werden Kuppeln durch Ueberkragung hergestellt, z. B. am alten Quellhaus zu *Tusculum*, am Quellhaus des *Capitols* (Tullianum). Dann echte Bogen und Gewölbe eingeführt, Halbkreis-Bogen und Tonnengewölbe.

Die Stadtmauern, z. Th. uralt, zeigen je nach Alter und Material die verschiedenen Stufen des Mauerbaues vom unregelmässig geschichteten Bruchsteinmauerwerk (cyklopische Mauern) bis zum regelmässigen Quaderbau. Erhaltene Reste der Stadtmauern

*) Martha, L'art etrusque. Paris 1889.

**) Durm, Die Baukunst der Etrusker (Handb. d. Architectur). Darmst. 1885.

von *Faesulae (Fiesole), Cortona, Volaterrae, Norba, Cora, Signia, Ferentinum, Aletrium (Alatri).*

Die Stadtthore, wichtig durch Anwendung des Bogenbaues. So das Thor zu Volterra: der Schlussstein und die beiden Auflager des Bogens durch menschliche Köpfe verziert. — Zwei andere in *Perugia,* ferner auf Reliefs abgebildete, alle aus späterer Zeit.

Kanal- und Brückenbauten, wichtig wegen der Anwendung des Gewölbebaues. Hauptbeispiel: die Cloaca maxima, Hauptabzugskanal Roms, 320 m lang, mit 3 m breitem Tonnengewölbe; Mündung am Tiber sichtbar. — Marta-Canal unweit *Corneto,* mit 4,2 m breitem Tonnengewölbe. Emissar (Abzugstunnel) des Albanersees, 1200 m lang.

2. **Grabstätten,** die wichtigsten Ueberreste etruskischer Kunst, Fundstätten zahlreicher Kunstproducte. Hauptarten:

a. Schachtgräber, Grabstätten von *Vetulonia (Colonna),* VIII. bis VI. Jahrh. Brunnengräber, tombe a pozzo, Schacht, senkrecht in die Erde getrieben, darin stehend die Aschenurne mit Weihegaben, mit einem Steine bedeckt, der Schacht mit Erde gefüllt. Etwas jünger die Grubengräber, tombe a buca, in einer Grube ein Steinkreis, in dem die Aschenurne und Grabgeschenke beigesetzt, das Ganze mit Erde bedeckt.

b. Hügelgräber (Tumulus). Gemauerter (oder aus dem Fels gehauener) runder Unterbau, darauf ein kegelförmiger Erdhügel angeschüttet. Im Inneren, meist unter dem Unterbau im Felsboden ausgehauen, eine oder mehrere Grabkammern. Die grössten: Poggio Gajella bei *Chiusi,* die Cucumella bei *Vulci* und die Melone bei *Cortona:* ca. 200 m Umfang. Kleiner: das Pythagoras-Grab bei *Corneto;* die Grabkammer desselben hat ein Tonnengewölbe. Interessante Beispiele zahlreich in *Tarquinii (Corneto)* und *Caere (Cervetri).*

Die Grabkammern, nach Form und Ausstattung Nachbildungen des Innern etruskischer Wohnräume. Die Decke flach, oder gewölbt, oder ahmt ein vierseitiges (sogen. Walm-)Dach mit hölzernem Sparrenwerk nach; in späteren Gräbern dicke Pfeiler als Stütze der Decke. Wände bemalt. Der Leichnam auf einer Steinbank liegend, später die Leichen verbrannt, in einer Aschenkiste beigesetzt.

c. Felsengräber, am Fusse schräg abfallender Felswände. Entweder ohne Façade: die im Fels ausgehöhlte Grabkammer ist reich ausgebildet, in derselben Weise wie die der Tumulus-Gräber (siehe oben); z. B. Gräber in *Chiusi, Veji* u. a. — oder mit Façade: die Grabkammer einfach, schmucklos; dafür die Façade in der Felswand ausgehauen, schräge Wand mit Kranz-

gesims und Scheinthür, mitunter einer griechischen Tempelfaçade ähnlich (unter griechischem Einfluss). Beispiele in *Norchia, Castellaccio* (unfern *Viterbo*), *Castel d'Asso.*

d. FREIBAUTEN. Erhalten das sogen. Grab der Horatier und Curiatier bei *Albano*, aus Quadern; quadratischer Unterbau, darauf 5 zuckerhutartige Thürme (4 an den Ecken, 1 in der Mitte), sogen. Grab des Virgil bei *Neapel.* Aehnlich war das nicht erhaltene gewaltigste dieser Werke: das Porsenna-Grab zu *Clusium;* bei *Orvieto* eine Totenstadt mit regelmässigen Strassen, die Grabkammern Freibauten.

3. **Die Tempel.** Die Anlage bekannt aus dem Bericht des römischen Schriftstellers VITRUV und Abbildungen auf Reliefs. Neuerdings Reste von etruskischen Tempeln gefunden in *Aletrium (Alatri), Falerii (Civita Castellana), Marzabotto.*

GRUNDRISS: italische Form, von der griechischen verschieden; ein annähernd quadratisches Rechteck (Seiten 5:6), mit kurzer Cella und tiefer, an drei Seiten offener, Vorhalle. Die Cella, breiter als tief, dreitheilig für drei Gottheiten.

AUFBAU. Hoher Unterbau, an der Front eine Freitreppe. Säulen aus Stein, Gebälk und Dach Holzbau. Die Säulen weitgestellt. Die tuskische Säule eine Spielart der urgriechischen Holzsäule, der griechisch-dorischen ähnlich, aber mit Basis: ein Wulst (Pfühl) zwischen 2 runden Platten, Schaft in der Regel uncanneliert, Kapitell: Hals, Echinus und Deckplatte. Auch andere Kapitellformen, z. B. Voluten-Kapitell *(Caere).*

Gebälk aus Holz: weitausladendes Kranzgesims, von den Dachsparren gebildet, mit Terracotten verziert. Giebeldach mit Ziegeln gedeckt; die Giebelfelder mit Figurengruppen aus gebranntem Thon geschmückt. Polychromie beim etruskischen Tempel reichlich angewandt. Der Gesammteindruck hatte etwas »Gespreiztes« (Vitruv), stand künstlerisch hinter dem griechischen Tempel zurück. —

In der jüngeren Epoche (seit ca. 300) zunehmender griechischer Einfluss an Säulen und Gebälk. Triglyphen mit Zahnschnitt verbunden.

4. **Das Wohnhaus.** Aus Nachbildungen in Gräbern und Aschenkisten (urne a capanna) bekannt. Mittelpunkt des Hauses der Hof (Atrium) mit dem Heerd, von einem in der Mitte offenen Dach bedeckt. Der Fussboden unter der Dachöffnung vertieft (Impluvium). Um den Hof liegen die Zimmer.

B. Die **Bildhauerei**, von den Etruskern in grossem Umfang betrieben, ohne aber, abgesehen vom Technischen, eine höhere Stufe zu erreichen.

Der Stil der älteren etruskischen Bildhauerei (bis ca. 400) bedingt einerseits durch den nationalen nüchternen Realismus,

Neigung zum Uebertriebenen, andererseits durch den Einfluss alterthümlich-griechischer Kunst, der lange nachwirkt. Die jüngere etruskische Bildhauerei, seit ca. 400 v. Chr., zeigt starken, aber mehr äusserlichen Einfluss der hellenischen Kunst, neben dem der nationale Realismus fortdauert.

Die Etrusker pflegten vorwiegend Thonplastik und Erzguss, weniger die Steinsculptur. In älterer Zeit Statuen und Bildwerke zum Tempelschmuck aus Thon. Später trat Erzguss in den Vordergrund, in dem die Etrusker berühmt waren. Doch sind noch die Giebelgruppen von *Luni* (aus später Zeit) von Thon.

Erhaltene Denkmäler. Grabsteine aus *Chiusi*, *Volterra*, *Felsina (Bologna)*, mit Reliefdarstellungen von Leichenfeiern u. dergl., in alterthümlichem, schwerfälligem Stil. Thonreliefs, Friese u. a., bemalt, z. B. aus *Velletri* im *Museum, Neapel.*

Totenurnen, Thonurnen, die Totenmaske aufmodelliert, oder der Vasenkörper als Menschenkörper gebildet, der Deckel als Porträtkopf. Seit dem VI. Jahrh. Beisetzung in Felsgräbern, daher Einführung der

Sarkophage, zahlreich erhalten, aus gebranntem Thon oder weichem Stein, besonders aus Alabaster; auf dem Deckel die lebensgrosse liegende Gestalt des Verstorbenen oder des Ehepaares; an der Vorderwand, bezw. den Seiten Reliefs, alles bemalt. Meist handwerksmässige Producte.

Um 500 v. Chr.: die bemalten Thonsarkophage aus Caere *(Cervetri)* im *Louvre* und *Brit. Museum,* als Ruhebett gebildet, darauf das liegende Ehepaar, in alterthümlichem Stil.

Aus jüngerer Zeit: Thonsarkophage aus Chiusi, *Florenz* und *Brit. Museum;* hellenisch beeinflusst. Sarkophage von Vulci, Alabaster, mit Reliefs: am einen Hochzeitszug, am andern heroische Kämpfe; auf den Deckeln je ein sich umarmendes Ehepaar unter linnener Decke in Hochrelief; Körper und Bewegung mangelhaft, Faltenwurf gut (unter griechischem Einfluss). —

Aschenkisten, von ähnlicher Form wie die Sarkophage, aber nur $^1/_3$ so gross; auf den Deckeln liegende Figuren, an den Seiten Reliefs, z. B. Aschenkiste aus *Volterra.*

Erzstatuen. Die Chimära im *archäologischen Museum, Florenz,* aus einer Gruppe »Bellerophon und Chimära«, gilt jetzt als Werk eines griechischen Bildhauers des V. Jahrh., ebenso die Wölfin vom *Capitol,* Bronce, (die Figuren des Romulus und Remus späterer Zusatz), und der sogen. Idolino von *Pesaro.* Etruskisch der sogen. Mars aus Todi im *Vatican,* junger Krieger, lebensvoll. Der Knabe mit der Gans im *Museum in Leyden,* schlicht, natürlich. Statue des Aulus Metellus als Redner, *Museum, Florenz.* — Zahlreiche kleine etruskische Broncefiguren in verschiedenen Museen.

C. **Die Malerei.** Von den Etruskern eifrig gepflegt. Zahlreiche Denkmäler erhalten: Friesartige Wandgemälde in den Grabkammern, ausserdem Gemälde auf Schiefertafeln und Sarkophagen.

Die Entwicklung der etruskischen Malerei verläuft ähnlich wie die der Bildhauerei, einerseits durch den nationalen Realismus bedingt, anderseits durch den griechischen Einfluss, der allmählich zunimmt und nach 400 die Oberhand gewinnt.

Die ältere Malerei (bis ca. 400), unter dem Einfluss altgriechischer, schwarzfiguriger Vasenbilder. Colorierte Umrisszeichnungen, ohne Schattierung, mit conventionellen Farben, in reliefartigem, gebundenem Stil; Körperbildung mangelhaft, Gestalten im Profil, Augen en façe. *Inhalt:* Tod und Begräbniss, Opfer, Feste, Wettspiele zu Ehren des Verstorbenen, Gastmähler, Tänze (nichts Mythologisches).

Denkmäler: alterthümlichste Werke in der Grotta campana zu *Veji*, noch sehr primitiv, und Wandbilder auf Thonplatten in *Caere (Cervetri).* Eine fortgeschrittene Stufe: Wandgemälde in den Gräbern von *Tarquinii (Corneto)* und *Clusium (Chiusi)*, V. Jahrh.; mehr Formverständniss, griechischer Einfluss. Auch hier ältere und jüngere zu unterscheiden. Zu den besten gehören die der Grotta Querciola *(Corneto)*, Tänzer, Tänzerinnen, Gastmahl u. a.

Die jüngere Malerei (seit ca. 400), unter ausgesprochen griechischem Einfluss, in freiem Stil, modellierender Behandlung (Schattengebung), natürlichen Farben. Der Inhalt häufig der griechischen Mythologie entnommen, ebenso dem etruskischen Unterweltsglauben.

Denkmäler. Wandgemälde der Gräber von *Orvieto*, von *Vulci*, besonders des François-Grabes: mythologische Bilder, darunter: Achill bringt den Manen des Patroclos Todtenopfer. Wandgemälde im Grabe des Orcus zu *Corneto*, die Unterwelt darstellend.

Aus dieser Epoche auch die prächtigen Gemälde eines Alabastersarkophages aus *Corneto* im *archäologischen Museum, Florenz* (IV. bis III. Jahrh. v. Chr.), Amazonenkämpfe.

An die Denkmäler der etruskischen Malerei schliessen sich an: die **gravierten Metallzeichnungen**, nach griechischem Vorbild gefertigt. Spiegel, runde Metallscheiben, Rückseite graviert, mythologischer Inhalt, z. B. der berühmte Semelespiegel (Dionysos und Semele), *Museum, Berlin*, griechische Formgebung. — In Latium broncene Cisten, d. h. cylindrische Toilettekasten, graviert; schönstes Exemplar: die sogen. Ficoroni'sche Cista, von Novius Plautius (?) im III. Jahrh. v. Chr. in Rom gefertigt, im *Kircher'schen Museum, Rom*, mit Scenen aus dem Argonautenzug nach älteren griechischen Vasenbildern.

D. **Kunstgewerbe.** Anfangs starker Import aus Phönicien, Cypern, Ionisch-Kleinasien, neben eigener Production, besonders in der Metalltechnik. Hervorzuheben: Broncegeräthe, Dreifüsse, Lampen, Waffen, Urnen u. a. (in den Gräbern gefunden). Berühmt die etruskischen Candelaber (im *Museum in Florenz* u. a. O.). Prächtige Goldarbeiten, besonders Filigranarbeiten im *Gregorianischen Museum des Vatican*; geschnittene Steine, Form des Skarabäus.

Bemalte Vasen, die importierten griechischen nachahmend, aber geringer; die ältesten die schwarzen Buccherovasen, schon in den Schachtgräbern des VIII. Jahrh. auftretend, mit gepressten Relieffiguren. Ueber Thonstatuen und Sarkophage s. oben.

III. DIE RÖMER.*)

GESCHICHTE. Von dem zum südetruskischen Culturkreis gehörigen italischen Stamm der Latiner auf der Grenze von Latium und Etrurien ROM gegründet, der Sage nach 753 v. Chr. Mit dem IV. Jahrh. v. Chr. beginnt die Ausbreitung der Herrschaft der Römer, führt zur Begründung des römischen Weltreiches seit der Eroberung von Korinth und Karthago, 146 v. Chr. Rom übernimmt die Erbschaft der hellenistischen Welt, wird Mittelpunkt des auf griechischer Basis erwachsenen Cultur- und Kunstlebens. Beginn dieser grossen römischen Culturepoche im letzten Jahrhundert der Republik (146—31 v. Chr.), Höhepunkt in der ersten Kaiserzeit von Augustus bis Hadrian (31 v. Chr. bis 138 n. Chr.), ca. 170 Jahre. Kaiser Konstantin (323—337) macht das Christenthum zur Staatsreligion. Letzter Kaiser Romulus Augustulus, abgesetzt 476 von Odovakar.

Römer, im Gegensatz zu den Griechen, practisch, nüchternverständig, von Hause aus wenig für Kunst begabt. Später entwickelt sich unter griechischem Einfluss Kunstverständniss und Kunstvermögen; in der ersten Kaiserzeit höchst umfangreiche Kunstthätigkeit, aber wesentlich von den Griechen abhängig.

A. Baukunst.**)

Dem auf das Practische und Monumentale gerichteten Sinn der Römer entsprach am meisten die Baukunst; in dieser haben sie Grosses geleistet.

---

*) Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts. Berlin, G. Reimers. — Bullettino dell' imperiale istituto archeologico germanico. Sezione romana. Rom, Loescher u. Co. (Annali und Monumenti.) — Bullettino della commissione municipale archeologica. Rom.

**) A. Choisy, L'art de bâtir chez les Romains. Paris 1873. — Adamy, Architektonik der Römer. 1883. — Durm, Baukunst der Römer (Handb. d. A., Theil II, Bd. 2). Darmstadt 1885.

1. DAS SYSTEM.

ALLGEMEINES. Die von der hellenistischen Kunst angebahnte Richtung wird von den Römern weiter ausgebildet. Characteristisch:

a. Die Erweiterung des Gebietes der Baukunst durch monumentale Ausbildung des Profanbaues. Das römische Leben stellt neue Bauaufgaben; neue Bautypen, neue Grundrissformen (Basiliken, Thermen, Theater, Circus etc.) werden geschaffen.

b. Die Ausbildung der Raumcomposition. Zu den einfach-einheitlichen Raumformen der Griechen tritt die Combination zahlreicher Räume zu einem organischen Ganzen: entspricht dem ordnenden, organisierenden Geist der Römer. Beherrscher des Raums in der Welt wie in der Baukunst.

c. Das Doppelsystem des Aufbaues. Neben dem griechischen Säulen- und Flachdeckenbau wird der Gewölbe- und Mauermassenbau angewandt, z. Th. mit dem ersteren combiniert.

Hierin werden die Römer die Lehrmeister der Späteren.

Den Formenschatz des Aufbaues übernahmen die Römer z. Th. aus der altitalisch-etruskischen Kunst, die aber unter altionischem Einfluss stand, z. Th. von den hellenistischen Griechen.

Bauformen:

a. **Säulen- und Gebälkbau.** Die drei griechischen Säulenordnungen werden übernommen, die tuskische Säule beibehalten, die composite Ordnung hinzugefügt.

1. Römisch-dorische Ordnung. Die Säule hat selten die griechische Form (ohne Basis), meist die tuskische, mit attischer Basis, Hals und oft verziertem Kapitell. Die Haupttheile des Gebälkes entsprechen dem griechischen; Neuerung: die Verbindung der Triglyphen mit Zahnschnitt.

2. Römisch-ionische Ordnung, der griechischen mit einigen Veränderungen nachgebildet; Basis attisch, z. Th. mit hinzugefügter Plinthe (Fussplatte); Kapitell minder schwungvoll, mitunter mit 4 diagonal gestellten Voluten (Pompeji, Saturntempel, *Rom*). Reich decoriertes Gebälk.

3. Römisch-korinthische Ordnung, die weitaus vorherrschende. Das Kapitell den griechischen Formen nachgebildet, in der Regel zwei Reihen Akanthusblätter, daraus hervorwachsend Ranken, an den Ecken aufgerollt, nach den Mitten hin eine Blüthe tragend. Deckplatte ausgeschweift. Kranzgesims mit Zahnschnitt und meist Konsolenreihe (Konsolen: S-förmig geschwungen, darunter Akanthusblatt), zwischen den Konsolen Cassetten.

4. Composita-Ordnung, von der korinthischen durch das Kapitell unterschieden: auf den korinthischen Doppelkelch ein ionischer Echinus mit 4 diagonal gestellten Voluten aufgesetzt. Ferner Phantasiekapitelle mit menschlichen oder thierischen Figuren; Trophäenkapitelle. Gebälk reich gegliedert und plastisch decoriert.

Die Säulenschäfte aller Ordnungen entweder canneliert oder glatt. Mitunter ist das untere Drittel des Schaftes glatt oder die Canneluren durch Rundstäbe ausgefüllt.

Pfeiler neben den Säulen angewandt; die Formen der 4 Ordnungen auf sie übertragen, in die Fläche übersetzt.

Der Architrav, entweder ein Steinbalken resp. zwei neben einander liegende, wobei der Zwischenraum auf der Unterseite cassettiert, oder aus mehreren keilförmigen Steinen zusammengesetzt als sogen. »scheitrechter Bogen«.

b. **Statische Wandgliederung,** Halbsäulen (bezw. $^3/_4$ Säulen) oder Pilaster (Wandpfeiler) werden vor die Wand gestellt, mit ihr verbunden (sogen. Relief-Ordnung) oder auch Vollsäulen frei vor die Wand (bezw. vor Pilaster); das zugehörige Gebälk springt dann über jeder Säule rechtwinklig vor, an 3 Seiten als Gebälk profiliert: sogen. verkröpftes Gebälk, characteristisch für die römische Baukunst.

Wandsäulen und Pilaster werden oft auf Sockel (Postamente) gestellt. —

Wandsäulen und -Gebälk haben in erster Linie nicht realen structiven, sondern ästhetischen Zweck, decorative Bedeutung.

c. **Bogenbau,** von der hellenistischen Kunst übernommen, weiter ausgebildet. Rundbogen als Abschluss von Wandöffnungen, insbesondere über Säulen und Pfeilern anstatt des horizontalen Gebälks. Entweder aus Quadern im Keilschnitt oder aus Backstein oder Gussgemäuer. Die Stirnseite zeigt entweder die radialen Fugen oder concentrische Linienzüge, d. h. die Uebertragung des ionischen dreitheiligen Architravprofils auf den Bogen (Archivolte). Bogenscheitel: Schlussstein, oft ornamentiert.

Bogen auf Pfeilern: letztere haben eine Art Kapitell, sogen. Kämpfergesims.

Bogen auf Säulen, wahrscheinlich erst von den Römern eingeführt. Zwischen beiden ist ein vollständiges Gebälkstück eingeschoben. In der Spätzeit wird dieses in der Höhe vermindert, seit Anfang des IV. Jahrh. ganz weggelassen, so dass der Bogen unmittelbar auf dem Abacus der Säule aufsitzt, eine principielle, für die Folgezeit wichtige Neuerung (Diocletians-Palast, 305 n. Chr.).

Verbindung von Bogen und Gebälk, d. h. halbkreisförmiges

Aufbiegen des Gebälks über den 2 mittleren Säulen in der Spätzeit (Diocletians-Palast).

d. **Römische Bogenstellung.** Combination des Bogenbaues mit dem Gebälkbau, Vorbild für die Renaissance.

Die Wand (Façade) öffnet sich in einer fortlaufenden Reihe von Bogen auf Pfeilern (Arcaden); zwischen je zwei Bogen ist der Pfeilervorderfläche eine Halbsäule vorgelegt (das Kämpfergesims des Pfeilers durchschneidend); über den Halbsäulen und den gleich hohen Bogenscheiteln (Schlusssteinen) läuft ein vorspringendes Gebälk. Bei mehrstöckigem Bau wiederholt sich diese Anordnung derart, dass das untere Stockwerk dorische, das mittlere ionische, das obere korinthische Ordnung erhält (vom Einfacheren zum Reicheren). Die oberen Stockwerke haben einen durchlaufenden Sockel, der unter den Halbsäulen vorspringende Postamente bildet.

Auch einzelne Bogen in der Mauer (Thore) werden in derselben Weise von Halb- bezw. Vollsäulen und Wandgebälk eingerahmt.

e. **Flache Decke,** entweder Holzdecke aus Balken, bei reicheren Bauten mit Terracotten oder Stuckornamenten verziert, oder Steinbalkendecke oder Steinplattendecke mit Cassetten, nach griechischem Vorbild; in der Spätzeit mit mannigfaltiger Feldereintheilung, reicher Verzierung.

f. **Gewölbebau.** Von den hellenistischen Griechen (Alexandrinern?) übernehmen die Römer den auch bei den Etruskern geübten Gewölbebau. Hier ist die »genialste Leistung der römischen Baukunst« (Durm).

Technik. Gewölbe ursprünglich aus Quadern, aber meist aus Backstein mit Mörtel oder Backstein und Gussgemäuer. Zwei Fortschritte: die Construction von Rippen und Bögen, deren Zwischenräume mit Gussgemäuer ausgefüllt werden, und die Anlage von Strebepfeilern als Widerlager gegen den Schub des Gewölbes, fast immer im Inneren angebracht.

Drei Arten von Gewölben:

1. Das **Tonnengewölbe,** ein halber Cylinder, auf Längsmauern ruhend; ansteigend bei Treppen; die grössten aus Gussmauerwerk bis 24 m weit gespannt.

2. Das **Kreuzgewölbe,** tritt seit der Kaiserzeit auf, wohl von den Alexandrinern erfunden. Durch Kreuzung zweier Tonnengewölbe entstehen vier dreiseitige sphärische Gewölbekappen, die durch die beiden Schnittlinien (Diagonalen) getrennt und von 4 Rundbögen begrenzt sind. Kreuzgewölbe über quadratischen oder rechteckigen Räumen; mehrere (in der Regel 3) aneinander gereiht, mit zwischen geschobenen schmalen Tonnengewölben, über langen rechteckigen Räumen. Spannung bis 24,5 m. Constructiver Fort-

schritt: nur die vier unteren Eckpunkte bedürfen einer Stütze. Die Kreuzgewölbe ruhen mitunter auf 4 aufgemauerten Pfeilern, gewöhnlich setzen sie an der Wand an und ruhen auf konsolenartigen Vorsprüngen der Mauer, sogen. »Gewölbeanfängern«; unter diesen ist ein verkröpftes Gebälkstück (mit der Wand verbunden), darunter stehen Säulen an der Wand als Schein-Stützen.

3. Das **Kuppelgewölbe,** relativ spät in Rom eingeführt. Eine Halbkugel, in der Regel über kreisförmiger Mauerrotunde, auch über Mauerpolygonen (8- oder 10eckig); im letzteren Fall erfolgt die Ueberleitung vom Vieleck zum Runden durch Ausfüllung der Ecken mit überkragenden Steinen, einer Art Zwickel. — Kuppeln über quadratischem Raum nur bei einigen Grabmälern und kleineren Bauten in Kleinasien, mit gewölbten Zwickeln in den Ecken: Vorläufer der byzantinischen Hängekuppel.

Halbkuppeln ($^1/_4$ Kugel) über halbrunden Wandnischen (Apsiden), auch muschelartig geformt.

Alle Gewölbe an der Innenfläche entweder glatt, mit Stuck überzogen, bemalt, oder cassettiert. Durch Uebertragung der Cassetten von der flachen auf die gewölbte Decke reizvolle Wirkung erzielt. Dies zeigt die Verwandtschaft zwischen Flachdecke und römischem Gewölbe, das nicht wie das mittelalterliche als in sich statisch gegliedertes Gebilde, sondern als monolithe Masse, als getragene, durch Cassetten erleichterte Last erscheint.

g. **Mauerbau.** *Arten:* Quaderbau, Quadern glatt, oder rauh behauen (Rustika). Der Rand dabei oft ringsum geglättet (Quader mit Randschlag). Oft die Quadern aus der Mauerfläche vorspringend (Bossen). Bruchstein, theils roh vermauert (opus incertum), theils in Würfelform rautenartig aufgesetzt, mit netzförmiger Fugenlage (opus reticulatum). Vortrefflicher Mörtel (Puzzolanerde). Entwicklung des Backsteinbaues, römische Ziegel vortrefflich, dünn, hart; später meist mit Stempeln signiert, was für die Zeitbestimmung der Bauten wichtig. Guss- oder Füllgemäuer, ein Rahmenwerk oder Aussenmauern von Quadern oder Backstein, mit Steinbrocken und Mörtel gefüllt. Letztere drei Arten erhalten in der Regel eine Verkleidung mit Putz, Stuck oder farbigen Marmorplatten.

h. **Thüren und Fenster,** wesentlich nach griechischem Vorbild, rechteckig (Rundfenster nur spätrömisch) mit profiliertem Rahmengesims eingefasst oder durch 2 Säulen bezw. Pilaster nebst Gebälk: sogen. »Trägereinfassung«; über dem Gebälk oft Giebel.

Wandnischen, rechteckig oder halbrund, erhalten eine ähnliche Säulen-Gebälk-Einfassung, mit kleinem Giebel bekrönt oder abwechselnd mit Giebeln und Segment-Bögen.

i. **DAS ORNAMENT,** von den Römern mit reicher Phantasie gepflegt; im Wesentlichen Nach- und Weiterbildung des griechi-

schen, doch mit selbständigen Motiven, reicher, üppiger, stark plastisch ausgebildet, malerisches Hochrelief.

Eierstab und Herzlaub (ionisches und lesbisches Kyma), Perlstab, Mäander, Rosette, Zahnschnitt, wesentlich dem griechischen Vorbild gleich. Pflanzenornament: am häufigsten und in prächtigster Form angewandt: der Akanthus; daneben auch fast alle einheimischen Pflanzen (Lorbeer, Wein, Eiche, Gaisblatt u. a.), bald stilisiert, bald naturalistisch. Auch menschliche und thierische Figuren (Greif, Adler, Hippokamp). Römisch: die Verbindung stilisierter und naturalistischer Formen, sehr wirkungsvoll.

2. BAUGATTUNGEN.

Das Forum, der Markt, war der Mittelpunkt römischer Stadtanlagen. Um das Forum die wichtigsten öffentlichen Gebäude gruppiert. Oft von Säulenhallen umgeben, Prachtthore als Zugang. Rednerbühne (rostra). Hauptgebäude:

a. **Tempel.**

1. **Rechteckige Tempel,** in der Frühzeit in altitalischer Form, später nach griechischem Vorbild, in der Regel unter Beibehaltung der weitvorspringenden, 2—4 Säulen tiefen Vorhalle. Der Tempel auf hohem Unterbau, mit Freitreppe. Die verschiedenen Grundrissformen der griechischen Tempel auch bei den Römern; allgemein üblich: der Prostylos mit Säulenvorhalle, der Peripteros, der Pseudoperipteros mit Halbsäulen an der Cellamauer und einer freien Säulenvorhalle.

Die Decke der Cella entweder horizontale Holzbalkendecke oder cassettiertes Tonnengewölbe; letzteres wichtige Neuerung der Kaiserzeit. Verbindung des griechischen Säulentempels mit dem römischen Gewölbebau. Die Wände der Cella innen durch Säulen und Nischen gegliedert.

2. **Rundtempel:** kreisrunde Cella von runder Säulen-Ringhalle umgeben, mit Kuppel (aussen mit Zeltdach) gedeckt; diese überragt den flachgedeckten Umgang (die Säulenhalle).

b. **Die Basilika,** am Forum gelegen, dient dem Geschäftsverkehr (Börse) und der öffentlichen Gerichtspflege. Name von der Königshalle *(basilika stoa)* in Athen.

Grundform. Rechteck, durch Säulenreihen der Länge nach in drei oder fünf Schiffe getheilt, die Seitenschiffe auch an den Schmalseiten herumgeführt; Mittelschiff bedeutend breiter. An der hinteren Schmalseite halbrunde, mit Halbkuppel bedeckte (zuweilen auch rechteckige) Nische (Apsis), das Tribunal.

Aufbau. Das Mittelschiff über die Seitenschiffe erhöht; in den überhöhten Seitenwänden Lichtöffnungen. Die Seitenschiffe niedriger;

häufig mit Obergallerien (Emporen). Innen meist eine cassettierte Holzdecke über Mittel- und Seitenschiffen.

c. **Bauten für öffentliche Spiele.**

Theater, dem griechischen ähnlich, aber der amphitheatralische Zuschauerraum Freibau (nicht am Bergabhang), mit mehreren Stockwerken über gewölbten Corridoren. Bühne und Zuschauerraum bilden ein geschlossenes Ganzes. Orchestra: Sitz der Senatoren; die Bühne (Skene) erhöht, länger und tiefer als die griechische. Wichtig der Aussenbau: jedes Stockwerk mit römischer Bogenstellung (Arcaden mit Wandsäulen und Gebälk combiniert).

Amphitheater, für Thierkämpfe und Gladiatorenspiele, den Griechen fremd, seit der sullanischen Zeit in Italien beliebt. Grundriss elliptisch. Den Schauplatz, die Arena, umgeben rings die ansteigenden Sitzreihen, welche auf gewölbten, über- und nebeneinander laufenden Corridoren ruhen, durch innere Treppen zugänglich. Aussenbau dem Theater entsprechend.

Der **Circus** für Wagen- und Pferderennen, ähnlich dem griechischen Hippodrom, Arena rings von Zuschauerreihen umgeben.

d. **Die Thermen.** Luxusbäder, von grosser Wichtigkeit für das römische Volksleben der Kaiserzeit; dienten nicht nur zum Baden, sondern als Sammelplätze der Müssigen. Wichtig für Ausbildung der Raumcomposition, des Innenbaues und des Gewölbebaues.

Sie enthielten Kalt-, Lau- und Warmbäder, Schwimmbassins, Säle und Hallen für Spiele, Gymnastik, zum Lesen, Lustwandeln etc. *Grundriss:* rechteckige, runde und polygone Räume.

e. **Triumphbögen.** Ursprünglich decorative Gelegenheitsbauten, Denkmäler zu Ehren heimkehrender Sieger, später monumental ausgeführt. Ein breiter Mauerkörper, dessen Mitte von einem mit Tonnengewölbe gedeckten Thorweg durchbrochen ist, der an der Façade einen Rundbogen auf Pfeilern bildet, welcher von 2 Halbsäulen mit Gebälk eingefasst ist; über letzterem ein Halbgeschoss: Attica, mit kurzen Pilastern, Weiheinschrift, Krönung durch Quadriga. Reichere Form: dreithoriger Typus: neben der mittleren je eine niedrige Seitendurchfahrt.

f. **Ehrensäulen.** Einzelne Riesensäulen auf Würfelunterbau, mit Statue bekrönt, mit Reliefs geschmückt.

g. **Gräber.** Ungeheuer mannigfaltig in der Form. In älterer Zeit Felsengräber.

Später einfache Basis mit Urne, oder Unterbau mit Tempelchen, darunter Grabkammer. Als Fortbildung des alten Tumulusgrabes Hügel mit Grabstein, oder festungsartiger Rundbau mit kegelförmigem Dach.

Pyramiden in Nachbildung ägyptischer Vorbilder (Pyramide des Cestius, *Rom,* 29 v. Chr.). In der ersten Kaiserzeit in Rom

Leichenverbrennung die Regel. Daher im Inneren der Grabkammer die Mauer mit zahlreichen Nischen (Columbarium, d. h. Taubenschlag) für Aschenurnen versehen.

h. **Wohngebäude.**

Privathäuser. Das alt-italische Wohnhaus war von dem griechischen verschieden; ging aus dem Bauernhause hervor. Den Mittelraum des Vorderhauses bildet ein Lichthof: das Atrium mit eingestülptem, vierseitigem, in der Mitte offenem Dach (Oeffnung: *impluvium*); unten Bassin für das Regenwasser *(compluvium)*; rechts und links kleine Zimmer; das Atrium erweitert sich hinten durch zwei Seitenflügel (*alae*, hier die Ahnenbilder aufbewahrt), an der Rückseite das Tablinum, Geschäftszimmer. Der alt-italische Typus später erweitert durch Hinterhaus. Mittelraum: das Peristyl, ein zweiter Lichthof, dessen in der Mitte offenes Dach auf einer rechteckigen, ein Bassin *(piscina)* umgebenden Säulenstellung ruht. Seitwärts: Zimmer, Speisesaal *(triclinium)*; dahinter eventuell ein grosser Festsaal *(oecus)* und der Garten. Ueber einzelnen Räumen auch Obergeschoss.

3. BAUGESCHICHTE.

A. Königzeit (753—510).

Die servianische Mauer zu *Rom* unter dem etruskischen Könige Servius Tullius erbaut, Reste erhalten.

Anlage der Cloaca maxima (siehe: Etrusker).

Dianatempel auf dem *Aventin.*

Tempel des Jupiter capitolinus. Unter Tarquinius auf dem *Capitol* errichtet, dreigetheilte Cella, dem Cult des Tina (Jupiter), der Cupra (Juno) und Menerva (Minerva) geweiht. 83 v. Chr. abgebrannt, dann erneuert.

Der Skulpturenschmuck von einem Künstler aus *Veji* gearbeitet.

B. Republikanische Zeit.

Sarkophag des Scipio barbatus (Consul 298 v. Chr.), Sarkophag um 250 gefertigt. Peperin. Hellenische Formen, Triglyphen etc., wohl nach der Decoration eines griechischen Altars gebildet.

Am Forum olitorium Tempel des Janus und der Spes, erbaut 254 v. Chr. Basilica Porcia, *Rom*, 184 v. Chr., nicht erhalten. Tempel der Juno sospita, erbaut 167 v. Chr.

Q. Caecilius Metellus errichtet aus der makedonischen Beute Bauten auf dem Marsfelde zu *Rom.* Tempel des Jupiter und der Juno, Porticus Metelli, nach 146 erbaut von Hermodorus von Salamis (auf Cypern).

Aus Sullanischer Zeit Fortunatempel zu *Praeneste*, Fundamente unter dem Pal. Barberini erhalten.

Herculestempel zu *Cori (Velletri)*. Dorisch. Viersäuliger Prostylos. Pilaster an der äusseren Cellawand. Neubau des 83 v. Chr. abgebrannten capitolinischen Jupitertempels, später von Domitian erneuert.

Tempel der sogen. Fortuna virilis (Portunus?) zu *Rom*, Pseudoperipteros, ionisch, jetzt Sta. Maria Egiziaca.

Tabularium zu *Rom* (Staatsarchiv), von Q. Lutatius Catulus 78 v. Chr. geweiht (jetzt Senatorenpalast, *Capitol)*.

Sogen. Sibyllentempel zu *Tivoli* (der Vesta geweiht?), 72 v. Chr. Rundtempel, korinthisch, 18 Säulen, schöne Cassettendecke des Umganges.

Daneben Tempel des Tiburtus (?), ionisch, 4 Säulen Front.

Rundtempel des Hercules (fälschlich Vestatempel genannt), *Rom*, korinthisch, mit 20 Säulen.

M. Scaurus, Stiefsohn des Sulla, errichtet ein hölzernes Theater, mit über 3000 Statuen geschmückt.

Caesar baut Circus maximus, der ca. 150 000 Zuschauer gefasst haben soll. Erweiterung des Forum romanum, an der alten via sacra; Basilica Julia unter Caesar begonnen. Anlage des Forum Julium mit Tempel der Venus genetrix. Beginnt den Bau des Marcellustheaters. Bauten auf dem Marsfeld (saepta iulia).

Theater des Pompeius, 55 v. Chr., das erste steinerne Theater Roms, mit 40 000 Sitzplätzen, nicht erhalten.

Gräber der republikanischen Zeit: Scipionengräber an der via appia; Grab der gens sempronia am Quirinal; des Publicius Bibulus; der Cäcilia Metella, an via appia, im Mittelalter als Burg benutzt, daher Zinnenkranz.

Pompeii.*) Von dem italischen Stamme der Osker begründet. Seit 420 kommen dazu Samniter. Starker hellenistischer Einfluss. Durch Sulla wird 80 v. Chr. Pompeii mit römischen Veteranen besetzt, zur Colonia Veneria Cornelia Pompeianorum erklärt. Aufblühen unter Augustus. 63 n. Chr. grosses Erdbeben, die zerstörte Stadt sofort wieder aufgebaut. 24. August 79 Ausbruch des Vesuv. Pompeii, Herculanum, Stabiae völlig verschüttet. Pompeii seit 1748 wieder ausgegraben.

Der älteste Bau der dorische Tempel des Forum triangulare aus dem VI. Jahrh. v. Chr., das Forum später von Säulenhallen umgeben, Eingang durch Säulenportikus. Dann An-

---

*) Overbeck, Pompeji. 1884. — Weichardt, Pompeji vor der Zerstörung. Leipzig 1897. — Mau, Führer durch Pompeji. Neapel 1896. — Engelmann, Pompeji. Leipzig 1898, E. A. Seemann.

lage des griechischen Theaters, dessen 4 obere Sitzreihen später aufgebaut werden.

Aufschwung seit der sullanischen Epoche. Das Amphitheater, ausserhalb der Stadtmauer, das älteste erhaltene, ohne reichere architectonische Ausbildung, nach der sullanischen Eroberung errichtet. Gladiatorengemälde. Nahe dabei Gladiatorenkaserne, Waffen gefunden. Das kleine (bedeckte) Theater, wohl für Musikaufführungen.

Anlage des **Forum civile**, von Säulenhallen umgeben.

An der *Nordseite:* der grosse Jupitertempel, beiderseits ein Triumphbogen. Tempel korinthisch, mit tiefer Vorhalle, Cella dreigetheilt.

Ostseite: Macellum (Markthalle), für Fleisch- und Fischhandel.

Senaculum, Heiligthum der lares publici, der Stadtgötter.

Vespasiantempel (früher Mercurtempel genannt).

Eumachia (Marktgebäude), wohl für Tuchhandel.

Südseite: 3 Amtsgebäude: der Decurionen, Duumviri, Aedilen.

Westseite: Basilica, erbaut um 90 v. Chr. Stattlicher Bau, dreischiffig, fünf Portale. Das Tribunal wohl späterer Einbau, erhöht, mit 6 korinthischen Säulen. Apollotempel (früher Venustempel genannt). Steht in geschlossenem Hofe, dessen Wände ein Säulengang umzieht, davor Statuen und Hermen. Tempel korinthisch, 28 Säulen. Markthalle. Gefängniss.

Sonstige Tempel in Pompeii:

Nahe dem Forum Templum fortunae Augusti, daneben am Eingang der Mercurstrasse Triumphbogen.

Isistempel, am Theater, 63—79 erneuert durch Numerius Popidius Celsinus. Barock-römisch. Im Hof Purgatorium.

Dreigöttertempel (des Zeus meilichios), galt früher als Aesculap- oder Neptuntempel, resp. kleiner Jupitertempel.

Bäder: Aelteste die Forumthermen, im Innenhof eines Häuserblocks; Apodyterium, frigidarium, tepidarium, calidarium. Gut erhalten die Stabianerthermen, reicher ausgestattet.

Das Wohnhaus. Erweiterung des Atrium, reiche Ausbildung der Dekoration (siehe: Malerei).

Beispiele: Casa del fauno (di Göthe); sogen. Haus des Pansa (des Cn. Allei Nigidi Mai); Casa del laberinto mit korinthischem oecus; Haus des Gavius Rufus; Villa des Diomedes vor dem Herculanerthor. Aus späterer Zeit besonders die casa Vettiorum.

Athen. Thurm der Winde, um 100 v. Chr. von Andronikos Kyrrhestes errichtet. Achtseitiger Bau, an zwei Seiten giebelgekrönte Portale vorgelegt, nach Süden halbrunder Ausbau. An jeder der acht Seiten das Relief eines Windgottes, auf

dem Dach Triton als Wetterfahne. Im Thurme Wasseruhr. Vielleicht gehören zum Bau korinthische Kapitelle mit Schilfblattkranz, nahe dabei gefunden. Später Wasserleitung hinzugebaut.

C. Kaiserzeit.

Rom wird Weltreich. Das Vorbild der hellenistischen Kunst immer selbstständiger umgeformt. Hauptbaumaterial Ziegel und Gussmauerwerk. Wölbung entwickelt. Kaiser Augustus (31 v. Chr. bis 14 n. Chr.), Friedensfürst, verwandelt die Ziegelstadt Rom in Marmorstadt, erneuert ältere Tempelbauten, fügt viele neue hinzu.

Seit Beginn der Kaiserzeit glänzender Umbau des **Forum romanum.** *) Unregelmässiger länglicher Platz, am Fusse des Capitol.

Im Südwesten: Tempel des Castor und Pollux: Von Tiberius erneuert. Erhalten drei korinthische Säulen.

Basilica Julia, von Caesar begonnen, von Augustus vollendet, mächtiges Gebäude, aussen mit zwei Bogenstellungen übereinander, innen fünfschiffig, durch Pfeiler gegliedert, ohne Apsis. Fussboden mit Marmorplattenbelag.

Tempel des Saturn, mehrfach in der Kaiserzeit umgebaut. Aerarium (Staatsschatzhaus). Erhalten acht Frontsäulen.

Nordwestseite: Porticus der Dii consentes, wohl mit den Statuen der Zwölfgötter. Das Comitium.

Vespasiantempel, erbaut durch Domitian (Titus?), sechssäulige Vorhalle. Erhalten drei korinthische Säulen und Gebälk.

Concordiatempel, 367 v. Chr. von Camillus gegründet, Neubau unter Augustus.

Nordostseite, nicht ausgegraben: Der Carcer mamertinus mit Tullianum am Capitol. Weiter die alte Curia (jetzt S. Adriano), das Secretarium senatus (Sta. Martina), die Basilica Aemilia, jetzt in der Ausgrabung begriffen. Tempel des Antoninus und der Faustina, in S. Lorenzo in Miranda verbaut; sechssäulige korinthische Vorhalle, Fries mit Greifenpaaren, um 140 n. Chr.

An der *südöstlichen Schmalseite:* Tempel des Divus Julius, von Augustus errichtet. Sechs Säulen Front, davor Plattform. Hinter dem Tempel Amtshaus (Regia).

Südlich der Bezirk der Vesta: Vestatempel, Rundbau, im Inneren Altar mit dem ewigen Feuer. Dabei Wohnung der Vestalinnen, Atrium Vestae. Weiterhin Tempel des Jupiter Stator, Titusbogen etc.

---

*) Chr. Hülsen, Forum romanum. Rom 1892.

Auf dem Forum die Rednerbühne (rostra). Reste der späteren rostra erhalten. Unterbau 24:10 m, 3 m hoch. An der Rückseite Treppe. Schmuck von Schiffsschnäbeln. Reliefierte Treppenwangen aus hadrianischer Zeit. Zahlreiche Ehrendenkmale, Triumphbögen etc.

Kaiserfora siehe unten.

Kaiserpaläste, auf dem palatinischen Hügel unter Augustus begonnen, unter den späteren Kaisern (siehe das.) glänzend weitergeführt. Der palatinische Hügel war der Sitz der ältesten römischen Bevölkerung, hier stand die Hütte des Romulus. Aus augusteischer Zeit das sogen. Haus der Livia (Germanicus). Erhalten das Atrium und vier kleine Zimmer, elegante Bemalung der Wände. Der palatinische Palast des Augustus durch den der Flavier beseitigt. Daneben Tempel des Apollo von Actium.

Sonstige Bauten der Zeit des Augustus:

Das Pantheon, durch Agrippa, den Schwiegersohn des Augustus 27 v. Chr. gestiftet, 110 durch Blitzschlag zerstört, durch Hadrian neu erbaut (siehe Hadrian). Es bildete vielleicht einen Theil der grossen Thermen des Agrippa, wovon ein paar Säulen und Gebälk erhalten.

Marcellustheater. Von Caesar begonnen, unter Augustus vollendet 13 v. Chr. Aussenbau z. Th. noch erhalten. Verbindung von Architrav und Bogenbau. Zwischen je zwei Bogen Halbsäule, bei der Sockel und Gebälk verkröpft werden. Folge von dorischer, ionischer, korinthischer Ordnung.

Bauten am Marsfelde, Porticus Octaviae, Liviae etc.

Forum Augusti mit Tempel des Mars Ultor, *Rom.* Peripteros, korinthisch; Travertin, mit Marmor verkleidet, von Säulenhallen umgeben. Erhalten 3 Säulen, Gebälk, Decke des Umganges, hervorragend schön.

Serapistempel zu *Puteoli (Puzzuoli)*, Rundtempel. Minervatempel zu *Assisi*, jetzt Madonna della Minerva. Gut erhaltene antike Front, korinthisch. Templa Romae et Augusti in *Ancyra (Kleinasien)*; *Athen*; zu *Pola, Istrien*; korinthisch. Tempel zu *Nîmes*, *Südfrankreich*, sogen. Maison carrée, 4 n. Chr. geweiht, korinthisch, gut erhalten.

Athen. Marktthor, von Caesar und Augustus geweiht. Dorisch, 4 Säulen Front, Giebel und Statuenbasis darauf. Templum Romae et Augusti.

Triumphbogen: Am Forum Augusti, einfacher Rundbogen. *Perugia*, Arco di Augusto, altes Stadtthor, unter Augustus erneuert. Bogen zu *Rimini, Susa, Aosta*, alle einthorig.

Gräber. Mausoleum des Augustus auf dem Marsfelde. Kolossaler kreisrunder Unterbau von Stein, darauf Erdkegel, mit Cypressen bepflanzt, mit Kaiserstatue bekrönt. Wandflächen des Unterbaues durch Nischen gegliedert. Nur Unterbau erhalten, jetzt Theater. Grabmal der Plautier bei *Tivoli*. Quadratischer Unterbau, cylindrischer Hauptbau, Krönung Kegel. Pyramide des Cestius (siehe oben). Grabmal des Bäckermeisters Eurysakes, mit Anspielungen auf das Gewerbe. Denkmal der Julier zu *St. Remy (Provence)*, edel und elegant; Mittelbau jederseits von Arcade durchbrochen; oben ein Rundtempel mit Kegeldach; reicher Reliefschmuck. Grabmal zu *Mylasa*, Würfelunterbau, Pfeilerhalle, Krönung durch Stufenpyramide.

Späterer Zeit angehörig: Grab vor Porta S. Sebastiano, *Rom*, sogen. Tempel des Deus rediculus, Backsteinbau; Sedia del diavolo an *Via nomentana, Rom*; sogen. Tempio della Tosse bei *Tivoli*, Rundbau mit Kuppel.

Palästina. Neubau des Tempels zu *Jerusalem* unter Herodes.

Gräber der idumäischen Fürsten (Herodes u. a.). Thurmgräber im *Kidronthale*, genannt Grab des Zacharias, Jacob, Absalon etc. Mischung römischer, hellenistischer und orientalischer Motive.

Tiberius (14—37 n. Chr.). Grossartiger Palastbau auf dem Palatin, Castortempel am Forum romanum (siehe das.). Triumphbogen zu *Orange (Südfrankreich)*, reich geschmückt.

Claudius. Aqua Claudia. Dem Claudius ein Tempel zu *Ephesos* geweiht.

Nero (54—68 n. Chr.). Brand Roms und Neubau der Stadt. Zwischen Palatin und Esquilin Palastbau, das »goldene Haus des Nero«, später verschwunden. Am Vatican neronischer Circus.

Unter den Flaviern (69—96) neue Blüthe der Baukunst. Fortführung der Kaiserpaläste auf dem Palatin (siehe Augustus). Grosser Baucomplex, Ausgrabungen durch Cav. Rosa. Bedeutende Reste erhalten; Festräume. *Grundriss* aus dem Privathause abgeleitet, aber ohne Atrium. Hauptraum: das Tablinum, der Thron- und Audienzsaal; links die Kapelle *(lararium)*, rechts die Palast-Basilica, der Gerichtssaal (die Apsis noch in Mannshöhe erhalten), dahinter das Peristyl, dann der Speisesaal, daneben Nymphäum mit Bassin. Um den Bau aussen Säulengänge vorgelegt. Breite Freitreppe als Zugang.

Unter **Vespasian** (69—79) Bau des Forum Pacis, *Rom*, mit dem Friedenstempel. Templum urbis (der Stadt Rom), jetzt in S. S. Cosma e Damiano verbaut.

Flavisches Amphitheater, genannt **Colosseum**, nach dem nahestehenden Coloss vor dem goldenen Haus des Nero. Gewaltigste Römerruine der Welt, gut erhalten, von Vespasian und Titus erbaut, etwa 82 n. Chr. vollendet, 185 m lang, fasste ca. 87000 Zuschauer. Im Erdgeschoss vier concentrische Corridore, in jedem Oberstock um einen abnehmend; 80 radiale Corridore als Eingänge. Wichtig der Aussenbau: vier Stockwerke, die drei unteren mit römischer Bogenstellung, d. h. je 80 Pfeiler-Arcaden mit Halbsäulen combiniert, dorisch, ionisch, korinthisch; 4. Stockwerk mit geschlossener Mauer, korinthischen Pilastern und kleinen viereckigen Fenstern, Konsolen für die Fahnenmasten. Ernster, massiger Bau aus Travertin. Arena, mit unterirdischen Gängen und Kammern, Käfigen, Maschinerien etc., konnte für Naumachien unter Wasser gesetzt werden.

Titus (79—81). Titusthermen, jetzt stark zerstört, in der Renaissancezeit durch ihre Wandmalereien vorbildlich (Raffaels Loggien).

Domitian (81—96). Auf dem Marsfelde Stadium des Domitian (jetzt Piazza Navona). Auf dem *Palatin* ein riesiger Palastneubau.

Triumphbogen des Titus am Forum romanum, errichtet durch Domitian zur Erinnerung an die Eroberung Jerusalems. Eine Durchfahrt. 4 Compositasäulen mit verkröpftem Gebälk an der Front. Berühmte Reliefs.

Tempel des Vespasian und Titus, *Rom*, Wiederherstellung des capitolinischen Jupitertempels; Minervatempel und Janustempel.

Forum Nervae oder Forum transitorium, von Domitian begonnen, von Nerva geweiht. Die Seitenwände durch Pilaster mit vorgelegten Halbsäulen und verkröpftem Gebälk geschmückt. Zwei Säulen erhalten (le colonnacce).

Trajan (98—117). Trajansforum mit Basilica Ulpia, Templum Trajani (siehe Hadrian) und Trajanssäule, erbaut durch Apollodor von Damascus. Quer durch das Forum die Basilika gelegt, fünfschiffig, eherne Decke. Der Bau aus kostbarem Marmor, 20 Säulen noch erhalten. Trajanssäule. Colossal, 43 m Höhe. In der Basis Grabkammer mit der Aschenurne des Kaisers. Im Schaft Treppe, auf der Höhe Kaiserstatue. Langes Reliefband mit Reliefs aus den Dacierkriegen umzieht spiralförmig aussen den Schaft. Die Säule von zwei Bibliotheksbauten eingeschlossen. Erneuerung des Circus maximus. Grosse Thermenanlage. Trajansbogen an der via sacra, zerstört, in den Constantinsbogen verbaut. Trajansbogen zu *Benevent* (114 n. Chr.), zu *Arcona*, zu *Thamugadi* (jetzt *Timgad, Tunis*). Trajaneum der Akropolis zu *Pergamon*. Trajans-

stadt und Monument zu *Adamklissi (Rumänien)*, erbaut durch Apollodor von Damascus.

Athen. Denkmal des Philopappos auf dem Museionhügel, um 110 n. Chr. Den Nachkommen des Fürsten von *Komagene* geweiht. Exedra mit statuengeschmückten Nischen.

Unter **Hadrian** (117—138) grossartige Bauthätigkeit.

Das Pantheon, Rom, von Hadrian zwischen 120 und 130 n. Chr. an Stelle des 110 n. Chr. abgebrannten, von Agrippa 27 v. Chr. errichteten älteren Pantheons erbaut. Die Stiftungsinschrift des Agrippa beim Neubau über der Vorhalle wieder vermauert. Der Fussboden des alten Baues unter dem des Hadrian erhalten. Seit 609 christliche Kirche. Rundbau mit Kuppel, d. h. Cylinder mit Halbkugel gedeckt, beide gleich hoch; Höhe des Gesammtbaues gleich dem Durchmesser (ca. 43 m). Grossartige Raumwirkung. (Der Querschnitt des Kölner Domes passt in den Querschnitt des Pantheon).

Die Rotunde besteht aus innerer und äusserer Ringmauer, welche durch 8 Paare dazwischen stehender Strebepfeiler verbunden sind; die zwischen letzteren bleibenden 8 Hohlräume sind nach innen eröffnet und dadurch 8 Nischen gebildet, 4 rechteckige, 4 halbrunde; eine als Eingang (mit Rundbogen), eine Hauptnische gegenüber (mit Halbkuppel); die 6 Seitennischen, zweistöckig: unten je 2 korinthische Marmorsäulen, darüber Gebälk; darauf vielleicht Pilasterstellung (ursprünglich wahrscheinlich offen, jetzt vermauert).

Die Kuppel (43,5 m Spannweite) Doppelkuppel (2 Schaalen), nach neuester Ansicht vollständig aus gebrannten Ziegeln construiert; die innere Wölbung mit perspectivisch construierten Cassetten (deren Bronceschmuck 663 n. Chr. von Constans II. geraubt); oben Lichtöffnung, »Auge« (offenes Oberlicht); die äussere Kuppel durch den über das Kämpfergesims der Kuppel emporgeführten Mauercylinder und einen Stufenbau verdeckt.

Dem Eingang ist eine rechteckige, dreischiffige Vorhalle vorgelegt, mit 16 Säulen, 8 in der Front. Die Erzdecke im Jahre 1625 von Papst Urban VIII. weggenommen.

Das Ganze aus Backstein erbaut, aussen ursprünglich mit Stuck bekleidet, innen mit Marmortäfelung und Stuck.

Tempel der Venus und Roma an der *Via sacra, Rom*, von Hadrian nach eigenem Plane erbaut (um 135 n. Chr.), unter Maxentius abgebrannt und restauriert. Grösster uns bekannter Tempel Roms (135 m lang); Reste erhalten. Ein Doppeltempel: zwei Cellen stossen mit halbrunden Nischen (noch erhalten) rückwärts aneinander, zusammen ein Rechteck bildend, umgeben von einer korinthischen Säulen-Ringhalle (10säuliger Pseudodipteros).

Die Cellen mit cassettiertem Tonnengewölbe gedeckt, die 2 Nischen mit Halbkuppeln.

Das **Atrium Vestae,** Klosterhof der Vestalinnen, am Fuss des Palatin; der Trajantempel am Forum Traiani.

Mausoleum des Hadrian, *Moles Hadriani* (136 n. Chr. erbaut), quadratischer Unterbau, darüber Rundbau in mehreren Absätzen; die heutige Engelsburg, jetzt Citadelle. Der ursprüngliche obere Abschluss fehlt, Form desselben zweifelhaft, wahrscheinlich kegelförmig.

Hadrians Villa bei *Tivoli,* als Erinnerung an des Kaisers Weltreise, grossartigste Villegiatur mit Nachahmung zahlreicher berühmter Bauten und Landschaften: Tempethal, als Aussichtspunkt das Triclinium. Der Palast mit Bibliothek, Gärten, Hallen. Nymphäum, kreisrunder, überwölbter Raum, im Inneren Wasserbassin mit Inseln, Grotten. Dann Stoa poikile, davor Bassin. Thermen. Kanopusthal mit Serapistempel. Akademie. Thal des Styx. Theater, Stadium. Alle Bauweisen und Stilformen des römischen Weltreiches hier vertreten, Eklekticismus. Nur ein Theil des ungeheueren Baucomplexes ist ausgegraben.

Dianatempel zu Nemausus *(Nîmes)*, wohl auch hadrianisch. Gut erhaltenes Tonnengewölbe aus Quadern mit Gurten.

Hadrians Bauten in Athen. Anlage eines neuen Stadtviertels am Ilissos, Hadriansstadt. Als Eingang das Hadriansthor, eine Art Triumphbogen. Stoa des Hadrian, Bibliothek, Tempel des Zeus und der Hera. Vollendung des Olympieion, des Tempels des Zeus olympieios, begonnen unter Pisistratus, fortgeführt durch den römischen Architecten Cossutius für Antiochus Epiphanes von Syrien (176—164 v. Chr.), Vollendung unter Hadrian in korinthischem Stil, 135 n. Chr. Kolossaler Dipteros, 10 : 21 Säulen, von den 126 Säulen noch 15 erhalten.

In Athen der Rhetor **Herodes Atticus,** vielfacher Millionär, baulustig und ruhmsüchtig. Baut am Südfuss der Akropolis das Odeion den Tempel der Tyche u. a., in Olympia die Exedra an der Schatzhausterrasse, Tempel in Korinth etc.

Mit Hadrian schliesst die klassische Zeit der römischen Baukunst, es herrscht das römische Barock, derbere Gliederung, reicher Wechsel und malerische Behandlung der Formen, die ausgebaucht, gebrochen, verkröpft, verdoppelt werden. Ueberreiche Ornamentik, überwuchernder Akanthus, die architektonische Gliederung fast erdrückend. Reiche Entwicklung der Wölbungsformen, üppige Innenausstattung.

Antoninus Pius (138—161), seine Gemahlin Faustina. Tempel des Antoninus und der Faustina siehe Forum romanum.

Säule des Antoninus, *Rom.* Erhalten nur das Postament. Erneuerungsbauten im Asklepieion zu Epidauros.

Marc Aurel (161—180). Reiterstatue auf dem *Capitol*, vom Senat errichtet. Säule des Marc Aurel, *Piazza Colonna, Rom* (siehe Bildhauerei). Theater zu *Aspendos, Kleinasien.* Gleichzeitig vielleicht die Incantada zu *Thessalonike*, Säulenreihe erhalten, über deren Gebälk Relieffiguren der Helena, Leda, Telephos etc.

Septimius Severus (193—211). Septizonium, dekorativer Bau am Südabfall des *Palatin*, erst unter Sixtus V. die Reste entfernt. Dahinter mächtige Substructionen für den riesigen Palastbau auf dem *Palatin.* Bogen des Septimius Severus (204 n. Chr.), am Forum romanum. Drei Durchfahrten. Reliefs vom Partherkrieg.

Bogen der Geldwechsler am Forum boarium, *Rom*, zierlich, reich geschmückt. Rundtempel der Vesta, der Dea Dia; restauriert ältere Tempel.

Caracalla (211—217).

Die **Thermen des Caracalla** (Thermae Antoninianae, 212 n. Chr.), colossale Ruinen erhalten (Gesammtfläche 105000 qm). Quadratischer Umfassungsbau, einen Garten mit Wandelgängen, Stadium, Palästra u. a. umschliessend; in diesem das rechteckige Hauptgebäude, aus dem westlich eine Rotunde mit Kuppel heraustritt, ähnlich dem Pantheon. Hauptsaal (56 m lang) mit 3 mächtigen Kreuzgewölben, an der Wand ansetzend, darunter 8 Riesensäulen. Prachtvolle farbige Ausstattung in Marmor, Bronce etc., aber alles Detail schon nachlässig gebildet.

Alexander Severus (222—235). Sogen. **Tempel der Minerva Medica,** wohl eher ein Nymphäum. Zehneck, mit wichtiger Kuppelkonstruction, Vorläufer der oströmischen Centralbauten.

Gallienus (253—268). Bogen des Gallienus, Porta de' borsari zu *Verona.*

Aurelianus (270—275). Baut die äusserste Umwallung von Rom. Aurelian erobert 272 das syrische Reich von Palmyra, in dem im II. Jahrh. n. Chr. eine hellenistisch-römische Kunst herrschte. **Sonnentempel zu Palmyra** *(Tadmor), Syrien*, Pseudodipteros, 6:14 Säulen, III. Jahrh. Erhalten Gebälktheile, reich ornamentiert.

Jupitertempel zu Heliopolis *(Baalbek).* Dipteros, 10:21 Säulen. Grossartiger Monumentalbau. Vorhof quadratisch, an 3 Seiten Säulengänge, an der vierten der Tempel mit Prachtportal. Cella mit Tonnengewölbe, an der Innenwand Halbsäulen und Nischen.

Rundtempel in *Heliopolis*, das runde Peristyl, dessen Gebälk zwischen je 2 Säulen halbrund nach innen eingezogen, ist mit einer graden, viersäuligen Vorhalle verbunden.

In Syrien entwickelt sich in spätrömischer Zeit in der Landschaft Auranitis *(Hauran)* eine eigenthümliche Steinbaukunst, ausgezeichnet auch durch kunstvolle Wölbungen.

In *Nordarabien* Felsgräber von Petra, barocke Façaden.

Diocletianus (284—305). Die **Thermen des Diocletian**, 305 geweiht, vollendet unter Constantin, noch ausgedehnter als die des Caracalla, von ähnlicher Anlage. Der Mittelsaal ist erhalten und von Michelangelo zur Kirche S. Maria degli Angeli umgebaut (im XVIII. Jahrh. zum Querschiff umgestaltet), 100 m lang, mit 3 mächtigen Kreuzgewölben, darunter 8 Granitsäulen. — Runder Kuppelbau dieser Thermen jetzt Kirche S. Bernardo.

Ein grossartiges, baugeschichtlich sehr bedeutsames Werk:

Der **Palast des Diocletian** zu Spalato (am Adriatischen Meer), besterhaltene Palastruine; rechteckige Anlage, von einer Mauer mit Thürmen umgeben, durch zwei sich kreuzende Strassen in 4 Theile getheilt (wie ein römisches Lager). Die Strassen durch Säulenhallen eingefasst. Jedes Stadtviertel umschliesst einen von Säulenhallen umrahmten Platz. Auf einem derselben der sogen. Jupitertempel, grosse Rotunde, Oktogon mit Kuppel, wohl Grabmal des Diocletian, jetzt Dom. Im Aufbau mehrfache Neuerungen, insbesondere das unmittelbare Aufsitzen des Bogens auf der Säule, an der porta aurea Arkaden, auf Konsolen aufsitzend, als Wandschmuck.

Maxentius, Circus des Maxentius, ziemlich gut erhalten.

Constantinus (323—337). Das Christenthum wird Staatsreligion.

Bogen des Constantin. Reliefs vom Trajanbogen an diesen versetzt. Drei Durchfahrten. Alles gut erhalten.

Die **Basilika des Constantin** am *Forum romanum*, unter Maxentius begonnen, unter Constantin geweiht (um 312 n. Chr.), grossartiges Werk der spätrömischen Baukunst, als Ruine erhalten. Eine gewölbte Basilika. Dreischiffige Anlage (d. h. ohne Herumführuug der Seitenschiffe); die Schiffe durch je 2 massige Pfeiler getrennt; am Ende des Mittelschiffs (westlich) die halbrunde Apsis (später an die Nordseite verlegt). Die Seitenschiffe durch je 2 Quermauern in je 3 Abtheilungen getheilt, mit cassettierten Tonnengewölben gedeckt, nach dem Mittelschiff als mächtige Arcaden sich öffnend. Das Mittelschiff mit 3 aneinander gereihten Kreuzgewölben gedeckt, die an den Pfeilern ansetzten, vor welchen Säulen als Schein-Stützen standen. Mittelschiff über die Seitenschiffe erhöht, hatte jederseits 3 halbrunde Fenster in dem überragenden Theil (unter den Wandbögen der Kreuzgewölbe). Die Kreuzgewölbe 25 m weit gespannt, fast doppelt so weit als die grössten des Mittelalters; in jeder Seitenschiff-Abtheilung hat der Querschnitt des Limburger Domes Platz.

Trier, Colonia Augusta Treverorum, Hauptstadt des belgischen Galliens, bis Ende des IV. Jahrh. n. Chr. wiederholt Residenz römischer Kaiser. **Kaiserpalast**, ausgedehnte Ruine mit zahlreichen Sälen, Gängen, Thurm etc. Weiterhin **Amphitheater**, z. Th. die Sitzreihen angeschüttet. Reste der Stadtmauer erhalten, besonders die **Porta nigra**, Ende des III. Jahrh., festes Stadtthor, die Durchfahrt durch 2 mächtige Thürme flankiert, die den Innenhof des Thorbaues beherrschen. Der **Dom** steht auf römischen Grundmauern vom Ende des IV. Jahrh. Von der **Basilika**, vielleicht aus Constantins Zeit, die Aussenmauern und Apsis erhalten. Von den **Thermen** des IV. Jahrh. ausgedehnte Reste der Unterbauten, Heizkanäle etc. erhalten. Der Complex 107 : 172 m gross.

Pfeiler der **Moselbrücke** z. Th. römisch.

Zu *Igel* bei Trier Grabmal der Secundiner, viereckig, mit kegelförmiger Spitze. II. Jahrh. n. Chr.

Noch unter **Arcadius und Honorius** entstehen besonders in den Provinzen grosse öffentliche Bauten. Allmählich erlischt die constructive und ornamentale Erfindungskraft der Architecten in Westrom, das aufblühende Ostrom (Byzanz) wird Erbin des römischen Kunstgeistes, hier Weiterentwicklung der antiken Baukunst, vgl. altchristliche Kunst.

B. Bildhauerei.

Die Bildhauerkunst bei den Römern seit dem letzten Jahrh. v. Chr. in grösstem Umfange gepflegt, steht aber an Bedeutung hinter der Architektur zurück.

Von der älteren römischen Plastik (vor 150 v. Chr.) wenig bekannt. Denkmäler fehlen. Zuerst unter etruskischem, mehr noch unter griechischem Einfluss. Die frühesten Bildwerke in Rom, z. B. der Jupiter capitolinus des Tarquinius Priscus, eine Thonstatue, waren etruskisch. Bis zum 3. Jahrh. etwa nur Holz- und Thonbildwerke in Rom, dann trat Erzguss hinzu. Seit 300 v. Chr. ein Aufschwung; Statuen dieser Zeit (nicht erhalten): der Hercules capitolinus, der Jupiter des Spurius Carvilius. (Die Wölfin vom Capitol jetzt als Werk griechischer Kunst erkannt.)

Um 200 v. Chr. begann der massenhafte Import griechischer Bildwerke in Rom, die griechische Plastik trat in den Dienst Roms; die Idealplastik blieb ihr überlassen. Im Wesentlichen bleiben die überlieferten Typen, neu nur die Darstellungen einzelner ausländischer Gottheiten, z. B. des persischen Mithras.

Mit der hellenistischen Periode erlosch in Hellas die Weiterentwicklung und originale Production. Eine Nachblüthe in den ersten drei Jahrhunderten der Römerherrschaft, bedingt durch den riesigen Bedarf der Römer an Skulpturwerken. Zahlreiche griechi-

sche Künstler sind für Rom, z. Th. in Rom thätig, welche die älteren Werke der griechischen Blüthezeit theils frei nachbilden, theils direct copieren, mit bedeutendem Können und grösster technischer Virtuosität. Ihre Werke gehören fast ausschliesslich dem idealen, mythologischen oder allegorischen Gebiete an; bevorzugt wird die Richtung des Phidias, Skopas, Praxiteles, aber auch für ältere, strenge Werke ist Interesse. Ihre Copieen für uns sehr werthvoll, als Ersatz der verlorenen Originale. Der grösste Theil unseres antiken Denkmälerschatzes gehört dieser Zeit an.

In Rom die sogen. **NEU-ATTISCHE SCHULE**, eine klassizistische Schule, etwa seit 150 v. Chr. thätig. Sie lehnt sich an die alten Meister an, wie etwa die deutschen Bildhauer im Beginn unseres Jahrh., darf aber, wie diese, doch nicht ohne weiteres als reine Copistenschule gelten. Neigung zu zarter Eleganz. Viele hellenistische Arbeiten galten früher für neuattisch.

Im zweiten Jahrh. in Athen noch die Künstlerfamilie der Eucheir und Eubulides.

In Rom die attische Künstlerfamilie des Polykles, arbeitet Statuen für die Tempel des Jupiter Stator und der Juno zu Rom. Sein Bruder Timarchides, dessen Sohn Dionysios (Porträtstatue des C. Ofellius Ferus). Söhne des Polykles sind Timokles und Timarchides d. j.

Apollonios von Athen, Meister des berühmten Torso des Belvedere im *Vatican*, der aber kaum Originalwerk des Apollonios, sondern eine Nachahmung oder Copie eines Herakles der Lysippischen Richtung sein dürfte. Ob Herakles dargestellt, ist unsicher. Das Urbild war ein Meisterwerk grossartig schöner Körperbehandlung, vollendeter Anatomiekenntniss. Glykon von Athen fertigte die Kolossalstatue des Farnesischen Herakles in *Neapel*, Herakles, auf die Keule gestützt, nach Lysipp'schem Vorbilde, aber mit übertriebenen Körperformen. Von Kleomenes d. j., der sogen. Germanicus, Porträtstatue eines Römers im Typus des Hermes logios. Antiochos von Athen fertigt die Athenastatue, früher Villa Ludovisi, frei nach Phidias Athena. Kriton und Nikolaos, Künstler der Kanephore in Villa Albani, frei nach der lemnischen Athena des Phidias. Von Salpion aus Athen Marmorkrater, *Neapel, Mus.* Von Sosibios aus Athen Marmoramphora, *Louvre*. Dem Neu-Attiker Kleomenes d. j. wird fälschlich die mediceische Venus zugeschrieben.

In Rom auch zahlreiche **KLEINASIATISCHE KÜNSTLER**: Agasias von Ephesus (1. Jahrh. v. Chr.); sein berühmtes Werk: der borghesische Fechter im *Louvre*, ein nackter Kämpfer, in extremer Bewegung gegen einen Feind vorgehend; Meisterwerk von

eminenter anatomischer Kenntniss. Vielleicht auch nur Nachbildung eines älteren kleinasiatischen Werkes.

Als Nachbildung alexandrinischer Originale gelten jetzt: das Relief der Apotheose Homers im *Britischen Museum* von Archelaos von Priene; der jüngere und der ältere Centaur von Aristeas und Papias im *Capitol* und im *Louvre*, Marmorrepliken älterer Bronze-originale.

Der kleinasiatischen Gruppe nahestehend, aber selbstständig, ist Arkesilaos, Bildhauer, 1. Jahrh. v. Chr. in Rom. Porträt und Genrefiguren. Für Caesar das Tempelbild der Venus Genetrix. Nichts erhalten.

PASITELES-SCHULE. Pasiteles, Grieche aus Unteritalien, um 100—50 v. Chr. thätig. In Rom sehr geschätzt. Kunstschriftsteller. Werke nicht erhalten. Für die aedes Metelli Elfenbeinbild des Jupiter, Silberarbeiten.

Stephanos, des Pasiteles Schüler. Von ihm Statuen der Appiaden in Rom. Die Jünglingsfigur der Villa Albani laut Inschrift von ihm, Ephebengestalt, wohl nach altem Vorbilde (Polyklet) geschaffen.

Menelaos, des Stephanos Schüler, Enkelschüler des Pasiteles, im Beginn der Kaiserzeit thätig. Von ihm die Gruppe der sogen. Orest und Elektra, früher *Villa Ludovisi*, jetzt *Mus. Boncompagni, Rom*. Wiederum freie Nachbildung älterer peloponnesischer Kunst. Dieser Richtung angehörig: Orest und Pylades aus Villa Borghese, *Louvre;* Orest und Elektra aus Herculanum, *Neapel, Mus.* u. a. m., vielleicht auch die Venus vom Esquilin.

Blüthe dieser Schulen bis zu Hadrian, der neben weitgehendstem Eklektizismus eine glatte, akademische Manier bevorzugt, dem alten römischen Naturalismus ein Ende bereitet. Seitdem die Natur und die alten Vorbilder immer weniger beachtet, mechanisches Copieren älterer Copien führt zum Verfall.

Die eigentlich römische Plastik beschränkt auf zwei Gattungen: die Portraitplastik und die historische Reliefplastik, zwar auch vielfach von griechischem Vorbild abhängig, aber doch specifisch römisch in Auffassung und Behandlung.

a. **Die Portraitplastik**, seit Beginn der Kaiserzeit umfangreich betrieben. Ihre Aufgabe vorwiegend Darstellung der Kaiser und der kaiserlichen Familie. Zwei Hauptarten:

1. **Ikonische Portraits**, in realistischer Auffassung das Individuum und die Tracht des wirklichen Lebens bis ins Einzelne genau wiedergebend. Charaktervolle, fein individualisierte Portrait-

darstellung. Aber daneben auch Massenherstellung, die Körper auf Vorrath gearbeitet, Köpfe nach Bedarf aufgesetzt.

a. Männliche Statuen. In Civiltracht: Togastatuen, z. B. Tiberius, *Louvre;* Julius Caesar, *Brit. Museum;* Augustus in priesterlicher Toga, *Vatican.* — In Kriegstracht: Panzerstatuen, schönstes Beispiel: STATUE DES AUGUSTUS aus *Prima Porta, Vatican*, stehend, die Rechte zur Anrede erhoben, mit Reliefs reich geschmückter Panzer, neben ihm Amor auf einem Delphin, in Auffassung und Behandlung Meisterwerk römischer Portraitkunst, ursprünglich reich bemalt. Andere: Titus, *Louvre;* L. Verus, *Vatican.*

Reiterstatuen, z. B. die musterhaften marmornen Reiterstatuen der beiden Balbus (Vater und Sohn) aus Herculanum, *Museum, Neapel* und berühmte Reiterstatue Marc Aurels aus vergoldeter Bronce, *Capitol, Rom.* Von Bronce-Quadrigen nur Pferde erhalten; aus Herculaneum im *Mus., Neapel,* vier andere über dem Hauptportal von *San Marco, Venedig.*

b. Weibliche Statuen, nach griechischen Vorbildern, mit reicher Gewandbehandlung und Modefrisur, theils stehend, theils sitzend in anmuthig-bequemer Haltung. Die schönsten: die sitzende ältere Agrippina, *Capitol,* vornehm-schönes Werk; die drei Herculanerinnen (Matrone und 2 Töchter), *Dresden, Mus.* Rücksicht auf Mode. Die Frisur oft gesondert gearbeitet, um später durch moderne ersetzt zu werden.

c. Büsten, inbesondere Kaiserbüsten massenhaft angefertigt, in grosser Zahl erhalten, besonders in *Rom, Neapel, Louvre, Brit. Museum* u. a., historisch und künstlerisch interessant. *Beispiele:* Julius Caesar in *Neapel* und *Berlin;* Broncebüste des Augustus, *Vaticanische Bibliothek;* Nero, *Louvre;* Hadrian, *Capitol, Neapel;* Caracalla, *Neapel* u. *a. O.* (Typus des bösartigen Caesaren) — Weibliche Büsten, z. B. die sogen. Clytia, *Brit. Mus.*, gilt jetzt als Portrait der Antonia, Gattin des Drusus; der Büstenfuss mit Blattkranz moderne Ergänzung.

Vorzüglich auch einige Bildnisse römischer Privatleute, z. B. der Broncekopf eines bärtigen Mannes, *Rom, Conservatorenpalast,* aus republikanischer Zeit, fälschlich L. Junius Brutus genannt; Togafigur eines Römers, *Brit. Mus.,* das Gesicht behäbig und spiessbürgerlich, die Toga glänzend drapiert; Grabrelief eines römischen Ehepaares im Büstenzimmer d. *Vatican;* die sogen. »Mariusköpfe« der *Slg. Chiaramonti.*

2. **Idealisierte Portraits,** die Figuren unter Benutzung griechischer Typen, aber realistisch-portraithafte Köpfe. Männliche Statuen im Heroentypus, sogen. »achilleïsche Statuen«, entweder leicht bekleidet, z. B. sogen. Germanicus im *Louvre*, oder

ganz nackt, z. B. Claudius, *Neapel;* Agrippa, *Venedig.* — Kaiser als Götter, z. B. Jupiter, der thronende Augustus, *Neapel;* Nero, *Vatican.* — Kaiserinnen und vornehme Damen als Göttinnen, z. B. als Ceres, Venus etc.: Livia, *Louvre,* als Flora; Julia *ebenda.* — Hierher gehören auch die Idealportraits des Antinous, z. B. als Bacchus im *Vatican;* Antinous Mondragone, *Louvre;* die Idealfigur des Opferknaben (Camillus), Bronce, *Kapitolin. Mus.*

Die Blüthezeit der Portraitplastik ist die Epoche von Augustus bis Hadrian; dann Rückgang, prosaischer Realismus, Streben nach Wiedergabe kleinlicher Nebendinge (z. B. krausen Haares). Mitte des 3. Jahrh. beginnt der Verfall.

b. **Die historische Plastik,** vorwiegend Reliefs, diente zur Ausschmückung von Triumphbögen, Triumphsäulen u. s. w.; an ihnen prägt sich römischer Geist aus. Ihr Grundzug Realismus, ausführliche, deutliche Schilderung der thatsächlichen Vorgänge: Bilderchroniken der Kriege und Triumphzüge der Kaiser.

Die Composition malerisch; die Figuren meist gedrängt und durch höheres und flacheres Relief perspectivisch abgestuft.

Neben Reliefs auch Freifiguren historischen Characters, z. B. die sogen. Thusnelda, *Florenz, Loggia dei Lanzi,* wohl Personifikation eines besiegten Barbarenvolkes von einem Siegesdenkmal. Grossartig strenge Haltung, Ausdruck tiefer Trauer; Barbarenkopf in *London, Brit. Mus.;* Kopf einer Germanin, *Petersburg;* drei Dacierköpfe im *Vatican.*

DENKMÄLER. Erst seit der Kaiserzeit nachweisbar. Zu den frühesten und besten gehören die Reliefs der ara pacis, vom Senat auf dem Campus martius dem Augustus geweiht; mit Opfer, Festzug u. a. Reliefs an der Umfassungsmauer. Am Triumphbogen des Titus zwei Friese: Opferzug; zwei grosse Reliefs an den Innenwänden: der Kaiser auf der Quadriga und der Zug mit den eroberten Tempelgeräthen; frisch, lebendig, elegant. — Reliefs der Trajanssäule (113 n. Chr.). Den Schaft der Marmorsäule umgibt spiralförmig ein Reliefband mit Schilderungen der Dacierkriege Trajans (über 2500 Figuren), lebendig, tüchtig ausgeführt. In ähnlichem Stil: Reliefs am Triumphbogen Trajans, nach dessen Abbruch (312 n. Chr.) an den Bogen des Constantin versetzt: Scenen aus dem Leben Trajans (Dacierkrieg u. a.).

Aus späterer Zeit, minder frisch und tüchtig: zwei Nachahmungen der Trajanssäule; die Antoninus-Säule, nur Postament mit Reliefs erhalten; Marc-Aurel-Säule, deren Spiralrelief den Marcomannenkrieg des Kaisers schildert, wichtig für die germanische Alterthumskunde. Ferner Reliefs des abgebrochenen

Marc-Aurel-Bogens: Scenen aus dem Leben des Kaisers (M. A. von Roma begrüsst u. a.), sowie Apotheose der Faustina.

Starken Verfall zeigen schon die Reliefs des Septimius-Severus-Bogens (201 n. Chr.), Partherkrieg. Die Werke der folgenden Zeit sinken zu rohen Steinmetzenarbeiten herab.

Zur römischen Reliefplastik gehören noch:

Die Sarkophagreliefs. Seit den Antoninen, Mitte des 2. Jahrh. n. Chr., wird die Sitte des Begrabens und die Anwendung reliefgeschmückter Steinsärge allgemein. Die Reliefs meist handwerksmässige Producte, künstlerisch geringwerthig, interessant aber durch Inhalt und als Wiederholung schöner griechischer Motive. Der *Inhalt* zum Theil dem realen Leben, zumeist aber der griechischen Mythologie entnommen, symbolische Bezüge auf Schicksal, Tod, Unsterblichkeit. Häufig: Amazonenkämpfe, Niobiden, Geschichte des Achill, des Adonis, des Endymion, bacchische Scenen. Sarkophag, *Neapel*, mit Prometheus als Menschenbildner und Sarkophag im *Capitol* mit: Geburt und Tod des Menschen. — Einfache Sarkophage nur mit Medaillon-Portraits der Verstorbenen verziert.

C. Malerei.

Die Nachrichten über die ältere römische Malerei sind dürftig. Erste Wandmaler in Rom waren die Griechen Gorgasos und Damophilos. Der älteste bekannte Maler römischer Herkunft war Fabius Pictor, malte 304 v. Chr. den Tempel der Salus aus; später malte der römische Dichter Pacuvius um 200 v. Chr. im Herculestempel am Rindermarkt.

Eine beliebte, specifisch römische Gattung waren die historischen Gemälde, welche Kriegsthaten der Feldherren in bilderchronikartigem oder topographischem Stil darstellten, Vorläufer der späteren historischen Reliefs; frühestes: der Sieg über die Karthager, 263 v. Chr. Fresken in einem römischen Grabe des II. Jahrh. v. Chr., Kriegsscenen, in reliefartigen Streifen über einander gemalt. In einem Grabe vom Ende der Republik Scenen aus der römischen Geschichte.

Griechisch-römische Malerei. Mit dem letzten Jahrhundert der Republik beginnt die Herrschaft der hellenistischen Malerei in Rom. Die Maler, theils Griechen, theils Römer, wesentlich reproductiv thätig, Epigonen.

Bevorzugt die Portraitmalerei; Vertreter derselben: die Malerin Laia aus Kyzikos. Im übrigen, besonders seit Beginn der Kaiserzeit, überwiegend decorative Wandmalerei. Von den Römern (erfunden?) speciell gepflegt: die Prospectenmalerei (landschaftliche und städtische Ansichten); ihr Hauptvertreter Ludius zu Augustus Zeit, der u. a. auch Garten-Ansichten malte. Blüthe

der römischen Wandmalerei unter Augustus; nach Hadrian rascher Verfall.

ERHALTENE DENKMÄLER. Werke dieser griechisch-römischen Schlussepoche in grosser Menge erhalten; die wichtigsten und zahlreichsten sind

a. **Die Wandgemälde,** Nachklänge der grossen griechischen Malerei.

1. **Wandgemälde aus Rom** und Umgebung. Zahlreiche, seit dem 16. Jahrh. aufgefundene sind wieder zu Grund gegangen, z. B. Malereien der Titusthermen. Unter den erhaltenen:

Die Aldobrandinische Hochzeit, 1606 in *Rom* gefunden, nach dem ersten Besitzer genannt, jetzt *Vatican*, langgestrecktes Bild mit 10 Figuren: Vorbereitung zur Hochzeit; von ernster stiller Anmuth; Ausführung flüchtig.

Die Odysseelandschaften, 1848 auf dem *Esquilin* ausgegraben, jetzt *Vatican*, 6 Bilder und ein halbes, Theile eines Fries-Cyclus an einer 60 Fuss langen Wand, durch tiefrothe Pilaster getheilt, hinter denen die Landschaften sich fortsetzen. Landschaften mit Figuren aus der Odyssee staffiert, die schönsten erhaltenen Beispiele antiker Landschaftsmalerei.

Die Wandgemälde im Palast des Germanicus, dem sogen. Haus der Livia auf dem *Palatin:* Jo von Argus bewacht; Polyphem und Galatea; römische Strassenscene.

Wandgemälde der Villa der Livia (ad Gallinas) bei *Prima Porta*, realistische Darstellung eines grossen Gartens (vielleicht von Ludius).

Wandgemälde des Hauses in der Farnesina. Wände schwarz, mit kleinen Landschaften decoriert, zum Theil in Stuck aufgetragen und bemalt.

Gewölbedecoration aus weissem, nicht bemaltem Stuck in einer Grabkammer an Via latina, Rom.

2. **Campanische Wandgemälde** *) aus den im Jahre 79 n. Chr. verschütteten Städten Pompeii, Herculanum und Stabiae, über 2000 ausgegraben, z. Th. noch an Ort und Stelle, meist im *Museum, Neapel.* Von Kunsthandwerkern — inwieweit von griechischen oder italischen bleibt dahingestellt — ausgeführt, manche von nicht geringem künstlerischem Werth, in decorativer Hinsicht fast immer musterhaft. Abtönung der Farben von Sockel, Mittelfeld und Fries nach der Stärke des einfallenden Lichtes. Gute Vertheilung der Farben, die stärksten Töne in kleinsten Flächen, durch neutrale Farben (schwarz, weiss) dissonierende Farben getrennt. Der Gesammtraum auf eine

*) Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji. Berlin 1882. Mau, Führer durch Pompei. Neapel 1896.

dominierende Farbe abgestimmt. Die besten sind Nachbildungen oder Nachklänge griechischer Werke. Die pompeianischen grösstentheils zwischen 63 und 79 n. Chr. entstanden. *Technik:* überwiegend Frescomalerei, vielleicht auch Wachs-Wasserfarbenmalerei auf trocknem Kalkgrund (al secco).

I. Stilarten. Vier Stilarten werden unterschieden.

1. Bekleidung der Wand mit Platten von farbigem Marmorstuck, in Nachahmung echter Marmorplattenverkleidung. Gliederung durch Pilaster, Sockel und Gesims.

2. Nachahmung des ersten Stiles durch Malerei. Die Pilaster etc. perspectivisch gemalt. Der obere Theil der Wand oder eine Mittelnische oft scheinbar geöffnet, mit gemaltem Ausblick in Landschaft oder Garten.

Meist die Wandflächen einfarbig, darauf umrahmte Bilder oder freischwebende Einzelfiguren gemalt, vgl. Odyssee-Landschaften vom Esquilin, Bilder im sogen. Haus der Livia u. a. Diese Decoration wohl in Nachahmung alexandrinischer Kunst seit der sullanischen Epoche in Italien angewandt.

3. Decorationsstil der ersten römischen Kaiserzeit. Die Wand geschlossen, durch zierliche, helle Säulchen gegliedert. Sockel dunkel, obere Wandfläche hell gefärbt. In der Mittelnische und auf den Wänden Nachbildungen klassischer Gemälde sparsam vertheilt.

4. Decoration durch barocke Phantasiearchitectur. Wand mit perspectivischen Durchblicken, von spielender Architectur umrahmt. Die Wandflächen in sehr lebhaften Farbentönen gehalten, zahllose Bilder und Bildchen, Festons, Ornamente darüber verstreut.

Die Säulen, Zierglieder, Ornamente etc. ahmen einen Metallstil in ihrer dünnen Form, den Spiralen etc. nach. Vielfach das Ornament in Stuck aufgetragen als zartes Flachornament. Der Stil besonders in Pompeii zwischen 63 und 79 n. Chr. der herrschende.

II. Inhalt der Gemälde. a. VOLLSTÄNDIGE GEMÄLDE, entweder die ganze Wand bedeckend oder Tafelbilder nachahmend, umrahmt. Inhalt:

1. Mythologische Gemälde, zahlreich, darunter die schönsten. Fast die ganze Götter- und Heroenwelt ist vertreten. Gemälde aus dem »Hause des Dichters«: Zeus' Hochzeit, Achills Abschied von Briseïs, Opfer der Iphigenie *(Neapel)*. Ferner: das Parisurtheil (häufig), Perseus und Andromeda, Ariadne auf Naxos, Medea.

2. Genrebilder, theils derb-realistisch: »römisch-campanisches Genre«, theils idealisiert, poetisch: »hellenistisches Genre«, letzteres durch sehr anmuthige Werke vertreten. — Scenen des

täglichen Lebens beliebt, Werkstatt, Toilette, Theater, Concert und Amphitheater geschildert. Eroten-Genre: berühmt »der Erotenverkauf« und »das Erotennest« *(Neapel)*. — Dazu kommen Carricaturen (Pygmäen) und Parodieen, lascive Scenen.

3. Landschaften und Architecturstücke, die zahlreichste Gruppe, z. Th. die ganze Wand bedeckend, campanischen Charakters; am interessantesten die mit mythologischer Staffage. — Ausserdem: Stillleben aller Art.

b. Einzelne Figuren und Gruppen, gehören z. Th. zu den schönsten Leistungen, griechische Motive wiederholend, von unserer heutigen Decoration viel benützt; darunter: schwebende und tanzende Centauren, Satyrn, Bacchantinnen, Amorinen; berühmt die schwebenden Tänzerinnen *(Neapel)*.

b. **Andere Denkmäler.** Gemälde auf Marmortafeln: vier aus Herculanum *(Neapel)*, nur die rothe Zeichnung erhalten, von grosser Schönheit; eines aus Pompeii, Bestrafung der Niobe, Farben fast verschwunden.

Mosaiken, seit Beginn der Kaiserzeit mit grosser Vorliebe von den Römern angewandt, besonders für Fussböden, dann auch als Wandbekleidung an Brunnennischen etc. Das schönste die berühmte

Alexanderschlacht, 1831 in *Pompeii* gefunden (Fussboden in der Casa del Fauno), jetzt *Museum Neapel*, Copie eines Meisterwerkes der hellenistischen Zeit, angeblich der Malerin Helena, eher wohl des Philoxenos, darstellend den Sieg Alexander d. Gr. über Darius bei Issos (333); Historienbild grössten Stils, bewundernswerthe Composition, der Moment höchster Spannung (vor der Flucht des Darius) ergreifend vorgeführt.

Andere Werke: das Nilmosaik von Palestrina, noch dort befindlich, ein Bruchstück in *Berlin, Mus.*, das grösste erhaltene, ägyptische Landschaft. Mosaik der Faustkämpfer im *Lateran*. Kampf zwischen Centauren und wilden Thieren im *Berliner Museum*, aus der Hadriansvilla bei *Tivoli*.

D. Kunstgewerbe.

Abhängig z. Th. vom altetrurischen; vor allem vom griechischen.

Ungeheuerer Reichthum an Geräthen und Gefässen in Edelmetall, meist Silber, getrieben, z. Th. vergoldet. Auch das Gebrauchsgeräth der Vornehmen, Küchengeschirr, Tafelzeug etc. meist von Silber.

Fund von Boscoreale u. a. s. hellen. Kunstgewerbe.

Fund von Bernay, Normandie, *Paris, Bibl.*, der Silberschatz des Merkurtempels zu Canetum, 69 Stück.

Hildesheimer Silberfund, 1868 entdeckt, jetzt *Berlin, Mus.* Tafelschmuck eines römischen Generals, I. Jahrh. n. Chr. Silberner

Krater mit Ranken, Putti und Seethieren decoriert. Flache Schale mit dem getriebenen Bildniss der Minerva, desgl. mit Herkules als Schlangenwürger, Becher, Teller etc.

Bronzen: Bes. Dreifüsse, Lampenträger, sehr zierlich und oft naturalistisch gebildet, als Pflanzenstämme, Bäumchen etc., oder Thierformen (Kranich u. a.).

Möbel, Thüren etc. mit gehämmertem Bronceblech beschlagen, z. Th. ganz aus Bronce gearbeitet. Kunstvoll getriebene Waffen, Panzer, Helme, Beinschienen etc , bes. auch für Fechterspiele.

Steinschneidekunst. Prachtkameen unter geschickter Benutzung der verschiedenfarbigen Schichten geschnitten, auch kleine Ziergefässe aus Halbedelsteinen mit Reliefs. Onyxgemme, *Wien*, Augustus thronend neben Roma, von Gottheiten bekränzt, darunter Besiegung der Panonier. Die Steinschneiderfamilie des Dioskurides.

Keramik. In Rom wenig entwickelt. Bemalung tritt zurück gegen plastischen Schmuck.

Arretinische Gefässe (Fabrik Arretium, Arezzo), aus feingeschlemmtem, roth gefärbtem Thon, in ausgetiefte Modellformen gepresst, mit feiner Glasur überzogen und gebrannt. Ferner Gefässe mit Pinselreliefs, sogen. Barbotine-Vasen, die Ornamente durch Aufmalen von Thonschlamm erhaben hergestellt.

Glas. Seit Beginn des Kaiserreiches glänzende Entwicklung der Glas-Industrie im Römerreich. Vielseitige Technik; Glasblasen; Giessen in Hohlformen; Schneiden mit dem Rad; Auflegen von Glasfäden; Aufschmelzen von Tropfen; Ueberfanggläser; Vasa diatreta, d. h. mit aufgelegtem Glasnetzwerk; Millefiori-Arbeiten, d. h. gemusterte Gläser; Fadenglas (Filigranglas). Das Irisieren der erhaltenen römischen Gläser beruht auf Verwitterung. Doch hatten die Römer auch irisierende Gläser. Barberini oder Portland-Vase, *Brit. Mus.*; Amphora mit weinlesenden Eroten, *Neapel, Mus.*

IV. ALTCHRISTLICHE KUNST.*)

Die neue Religion des Christenthums, die neue Weltanschauung, die neuen Bedürfnisse, die neuen Ideale desselben

*) Garrucci, Storia dell' arte cristiana. Prato 1872. — F. X. Kraus, Realencyclopädie der christlichen Alterthümer. Freiburg 1888. Herder. — F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg 1896. — Bulletino di archeologia cristiana. Roma. — Cahier et Martin, Mélanges d'archéologie. Paris 1847. — Revue de l'art chrétien. Paris. — Gazette archéologique. — Röm. Quartalsschrift für christl. Alterthumskunde. Rom. — Zeitschrift für christl. Kunst. — Didron, annales archéologiques.

bedingen und begründen auch in der Kunst Neues. Die christliche Kunst bleibt aber in formaler und technischer Hinsicht ein Zweig der antik-römischen Kunst. Neuer Geist in alten Formen. Diese Periode, in welcher die christliche Kunst unter der Herrschaft der antiken Tradition steht, heisst die altchristliche Periode. Ihre Entwicklung findet sie vom Ende des I. bis etwa zum Ende des VI. Jahrh. v. Chr., lebt aber besonders in Rom selbst noch fort bis zum Reifen der mittelalterlichen Kunst.

Sie stellt somit die letzte Entwicklungsepoche der antiken Kunst dar. Fortbildung der construktiven Probleme, besonders der Wölbung. In der Dekoration Erschlaffen der plastischen Anschauung, Ueberwiegen der malerischen Empfindung, der Flächendekoration (Wandmalerei, Mosaik u. s. w., Flachornamentik). Dazu Eindringen neuer Darstellungsmotive in Plastik und Malerei.

Die altchristliche Kunst entwickelt sich in zwei Zweigen: im weströmischen und im oströmischen Reich.

I. Weströmisch-altchristliche Kunst.

A. Baukunst.

Ausgangspunkt und erster Mittelpunkt der altchristlichen Kunst ist Rom. 313 Mailänder Toleranz-Edict: das Christenthum wird Weltreligion. Konstantin der Grosse.

Die ältesten Denkmäler der römischen Christenheit vom Ende des I. bis zum Beginn des IV. Jahrh. finden wir in den Katakomben.

a. Katakomben.*)

Die Katakomben (Cömeterien), die Grabstätten der ersten Christen; schon seit der 2. Hälfte des I. Jahrh. angelegt, bis Anfang des VII. Jahrh. im Gebrauch. Genossenschaftsgräber, ausgedehnte Complexe, unterirdisch im Alluvialboden ausgehöhlt, oft mehrere Stockwerke übereinander; bilden ein mehr oder weniger regelmässiges Netz von Gängen (ähnlich den Stollen eines Bergwerks), an deren Wänden die schmalen Grabstellen *(loculi)* zur Aufnahme der Todten; unterbrochen von einigen Kammern *(cubicula)*, oft mit Bischofs- oder Märtyrergrab (rundbogig geschlossene Grabnischen; Arcosolien), welche auch zu religiösen Versammlungen (Gedächtnissfeiern u. a.) dienten. Ueber den Katakomben waren häufig oberirdische Grabkapellen (Oratorien, *cellae memoriae)* errichtet, in der Regel viereckig, mit drei Apsiden.

---

*) Bosio, Roma sotterranea. Rom. 1632. — De Rossi, Roma sotterranea cristiana. Roma 1864. — Kraus, Roma sotterranea. — Victor Schultze, Die Katakomben. Leipzig 1882.

Denkmäler: am bekanntesten und umfangreichsten: die Katakomben des heiligen Calixtus an der *Via appia bei Rom,* Ende des II. Jahrh. begründet. Zahlreiche andere in *Rom*, z. B. die der Priscilla, der Domitilla; auch in anderen Städten, z. B. Neapel *(San Gennaro)* und Alexandria.

b. Der altchristliche Kirchenbau.*)

Die gottesdienstlichen Versammlungen wurden zu Anfang in Privathäusern abgehalten; beim Anwachsen der Gemeinde wurden dann eigene Gebäude dafür errichtet. Von diesen frühesten Cultusbauten, der vorconstantinischen Zeit angehörig, als Gemeindehaus *(ecclesia)* oder Bethaus *(oratorium)* bezeichnet, keine sichere Kenntniss vorhanden.

Der Kirchenbau im Grossen, die Ausbildung eines selbständigen christlichen Kirchenbaustils beginnt unter Constantin d. Gr., seit der staatlichen Anerkennung des Christenthums, 313 n. Chr. Die Aufgabe: grossräumige, würdige Versammlungshäuser für die Gemeinde zu schaffen, wird gelöst durch die altchristliche Basilika.

I. Die Basilika.

1. System.

Die altchristliche Basilika ist ein von Osten nach Westen sich erstreckender Langhausbau. Ihr Vorbild war die ältere römische Marktbasilika, dem Cultusbedürfniss entsprechend abgeändert.

Grundriss (Taf. 6, Abb. A).

a. Der Vorhof (das Atrium) vor der Front des Hauptbaues, mit diesem gleich breit, von annähernd quadratischer Form, nach aussen durch Mauern abgeschlossen, innen von einer gedeckten Säulenhalle umzogen, im übrigen offen; in seiner Mitte ein Reinigungsbrunnen *(cantharus)*; den Eingang zum Vorhof bildet zuweilen ein Thorbau *(propylaion)*. Mitunter fehlt der Vorhof: an seine Stelle tritt dann eine Säulenvorhalle.

b. Der Hauptbau, die eigentliche Basilika, besteht aus: dem Langhause für die Gemeinde und dem Presbyterium für die Priesterschaft und die Altarfeier.

Das Langhaus ein Rechteck; drei oder fünf Thüren an der Schmalseite führen in dasselbe. Durch zwei, ausnahmsweise auch durch vier Säulenreihen wird es der Länge nach in drei, bezw. fünf Schiffe getheilt; das Mittelschiff breiter als die Seitenschiffe. Das nördliche Seitenschiff für die Männer, das südliche für die Frauen bestimmt.

---

*) Durm, Handbuch: Essenwein, die Ausgänge der klassischen Baukunst. Darmstadt 1896. — Dehio und Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1884.

Mitunter an der Eingangsseite des Langhauses ein Raum für Katechumenen, Büsser, Fremde abgegrenzt: der Narthex.

Das Presbyterium bildet eine halbkreisförmige Nische oder Apsis am Abschluss des Mittelschiffes. An der Halbkreiswand die Sitze für die Priesterschaft und der Bischofssitz *(cathedra)* für den Gemeindeältesten *(episcopus)* vor der Apsis der Altar mit einfachem Baldachin.

Eine Erweiterung dieses einfachen Grundrisses erfolgt durch Einschiebung eines Querschiffes zwischen Langhaus und Apsis, zur Vergrösserung des Presbyteriums. Grundriss meist T-förmig. Neben der practischen auch ästhetische Bedeutung dieser Anlage. Der Altar steht nun im mittleren Querschiffsraum. Der Priesterraum (Chor) durch niedere Schranken (Lektorium, Lettner) vom Gemeinderaum abgeschlossen. An diesen Schranken zwei Kanzeln (Ambonen), zur Verlesung der Epistel (südlich) und des Evangeliums (nördlich). Der Lettner bei kleineren Kirchen oft bis in das Mittelschiff vorgeschoben.

Aufbau. Grundprincip der christlichen Basilika im Aufbau ist die Ueberhöhung des Mittelschiffs, dessen Obermauern, in welchen Fenster angebracht sind, die Nebenschiffe überragen: durch die Ueberhöhung des Mittelschiffs Beleuchtung der Kirche. Das Querschiff ebenso hoch wie das Mittelschiff.

Die Stützen der Obermauer, welche zugleich das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen, sind in der Regel Säulen, seltener Pfeiler; sie werden mitunter mit geradem Gebälk, meist aber durch Bogen (Archivolten) verbunden: Arcaden. Die Bogen setzen meist unmittelbar auf dem Kapitell auf, ohne Zwischenschiebung eines Kämpfergesimses. Am Ende des Mittelschiffs zwei mächtige Säulen mit dem Triumphbogen, der den Eingang zum Querschiff, bezw. zur Apsis bildet. Mitunter, aber im Abendland selten, Emporen oder Emporbühnen über den Seitenschiffen.

Decke und Dach. Langhaus und Querhaus mit flacher Holzdecke, auch mit offenem Dachstuhl, die Apsis mit Halbkuppel gedeckt. Ueber dem Mittelschiff ein Satteldach, über den Seitenschiffen Pultdächer, die sich an die Obermauer des Mittelschiffs anlehnen.

Kunstformen. Die Bedeutung der altchristlichen Architectur liegt in der Construction, nicht in der Formenbildung des Einzelnen. Die Säulen werden entweder (in der Frühzeit fast immer) antiken Bauwerken entnommen oder den antiken Formen (besonders dem ionischen, korinthischen und Kompositakapitell) oft sehr roh nachgebildet, wobei das Kapitell mitunter mit christlichen Symbolen geschmückt wird.

Das Innere hat keine architectonische Gliederung der Wände, Fenster u. s. w.; ausschliesslich malerischer Schmuck durch Mosaiken

(oder Wandmalereien). Das Aeussere ist sehr schmucklos, besonders in *Rom;* meist unbekleideter Backsteinbau. Die Façade war mitunter musivisch verziert.

Nebengebäude. Die Thürme, in *Ravenna* nicht vor dem VI. Jahrh., in *Rom* noch später eingeführt, sind kein nothwendiger Bestandtheil der Basilika; werden isoliert, neben derselben errichtet entweder quadratisch oder rund; stets nur einer.

2. **Die Denkmäler.** Einzelne ältere (?) Basiliken neuerdings in *Afrika* entdeckt, zu *Orléansville* u. s. w. In *Rom:* aus dem IV. Jahrh.: die **Petersbasilika** (Taf. 6, Abb. A), beim Neubau der heutigen Peterskirche (1506) abgebrochen (Plan erhalten), und die **Paulsbasilika** (San Paolo fuori le mura) jetzt die grossartigste von allen, von mächtiger Ausdehnung, 1823 grösstentheils niedergebrannt, möglichst getreu wiederhergestellt. Beide fünfschiffig, mit Querschiff. Aus dem V. Jahrh. S. Maria maggiore, dreischiffig, ionische Kapitelle, darüber horizontales Gebälk, Apsis im XIII. Jahrh. umgebaut, Renaissancedecke. S. Sabina, V. Jahrh., dreischiffig, Säulen von gutem antiken Bau entlehnt, ohne Querschiff. Aus dem V. Jahrh., aber umgebaut, S. Pietro in Vincoli, S. Prisca. Aus dem VI. Jahrh. die älteren Theile von S. Lorenzo fuori le mura, aus antiken Resten zusammengebaut. Zweistöckig, (Emporen), grades Gebälk unten, Bogen darüber. Im XIII. Jahrh. umgebaut, Vorhalle statt des Atrium. Jetzt die alte Basilika als Chor benutzt. S. Agnese, VII. Jahrh., mit Emporen, Säulen antik. S. Maria in Cosmedin, VIII. Jahrh., mit Krypta. S. Prassede, IX. Jahrh., auf je zwei Säulen mit geradem Gebälk folgt immer ein Pfeiler. Ueber diesen durch Rundbögen die Mittelschiffwände verbunden. S. Clemente, XII. Jahrh., darunter Reste einer dreischiffigen Basilika des IV. Jahrh., unter dieser antike Grundmauern. Die heutige Basilika ohne Querschiff, aber mit völlig erhaltener Inneneinrichtung, Chorschranken nebst Ambonen.

II. Der Centralbau.

Als Centralbauten bezeichnet man im Gegensatz zu den Langhausbauten solche Bauwerke, deren Grundriss durch feste Beziehung auf einen Mittelpunkt bestimmt wird. Es sind Rund- oder Polygonalbauten und in der Regel Kuppelbauten. Die weströmischen Centralbauten sind Taufkapellen (Baptisterien) und Grabkapellen (Mausoleen), nur ausnahmsweise Gemeindekirchen.

1. **Grabkirchen und Taufkapellen.**

Vorbildlich sind die römischen Rundbauten, Thermensäle, Grabrotunden und Rundtempel. Besonders das Pantheon, Rundbau, mit Kuppel gedeckt, an der Innenwand acht Pfeiler,

zwischen denen sich acht Nischen nach Innen öffnen, abwechselnd halbrund und viereckig.

Diesem Vorbild folgt die **Grabkapelle der Helena,** der Mutter Kaiser Konstantins; jetzt Torre pignattara, *Rom, Campagna.*

Eine wichtige Umbildung des Typus die **Grabkirche der Constantia,** Tochter Konstantins, † 354 n. Chr., (jetzt Kirche St. Costanza, *Rom*). Kreisrunder Mittelbau, mit Fenstern in der Oberwand, darauf Kuppel. Kreisrunder niedriger Umgang um den Mittelbau. Das Prinzip der basilikalen Anlage damit auf den Centralbau übertragen. Die Wand des Mittelbaues ruht auf gekuppelten Säulen kompositer Ordnung, über denen ein Architravstück als Kuppelung und Kämpfer lagert, und die durch Bogen (Archivolten) verbunden sind, also als Arkaden sich zum Umgang öffnen. Der Umgang ist durch ein ringförmiges Tonnengewölbe gedeckt. Gleichen Typus zeigt die Kirche S. Maria rotonda zu *Nocera (südöstlich von Neapel),* ursprünglich Baptisterium (um 430 erbaut); die Kuppel ruht auf 28 Paar Säulen. Das Baptisterium des Lateran in *Rom,* ein Achteck; Mittelraum zweigeschossig, unten 8 grosse, oben 8 kleinere Säulen; die Obermauer mit der Kuppel erhebt sich über den flachgedeckten Umgang; die oberen Teile modern.

2. Gemeindekirchen. Drei Hauptwerke:

San Stefano rotondo in *Rom,* Rundbau: runder Mittelraum mit zwei concentrischen Umgängen, deren äusserer durch radiante Säulenstellungen kreuzförmig gegliedert ist; die Kreuzarme gewölbt, alles übrige flach gedeckt.

San Lorenzo in *Mailand;* geweiht 385, klar und streng durchgeführter Centralbau. Der Mittelraum ein Achteck (durch 8 Pfeiler gebildet), welches sich zu einem Quadrat (durch 4 Pfeiler) erweitert; an 4 Quadratseiten je eine runde Nische; der zweistöckige Umgang ist entsprechend ein Quadrat mit 4 Ausbauten; über dem Achteck erhebt sich eine achtseitige Kuppel. Höchste Leistung des italisch-altchristlichen Centralbaues, doch ist noch ungewiss, ob diese glückliche Lösung entstand auf Grund eines älteren römischen Thermensaales, oder durch den späteren Umbau 1573.

c. Bauten in Ravenna.

Neben Rom Aufblühen von Ravenna. Nach der Theilung des römischen Reiches 395 wird seit 402 Ravenna Hauptstadt von Westrom. Kaiser Honorius (395—423), dessen Schwester Galla Placidia († 450) später als Vormund ihres Sohnes Valentinian regiert.

Dann 493—555 n. Chr. Herrschaft der Ostgothen. Theoderich d. Gr. 493—526. (Dietrich von Bern.)

Endlich seit 555 Ravenna byzantinisches Exarchat.

Ravenna entwickelt eine eigene, weströmische Kunst, die dann in steigendem Maasse Einflüsse von Byzanz erfährt, besonders in der justinianischen Epoche (527—565).

Aus der Epoche der **Galla Placidia** zwei Centralbauten: **Taufkirche** (Baptisterium der Orthodoxen), **San Giovanni in fonte.** Achteck (Oktogon). Die umschliessende Wand innen zweigeschossig. Im Untergeschoss an vier Oktogonseiten Nischen ausgewölbt. Die Oberwand an jeder Oktogonseite drei Bögen, durch einen grossen Rundbogen überspannt. Darüber Kuppel. Inmitten des Raumes achteckiges Taufbassin.

Grabkirche der Galla Placidia († 450), jetzt S. Nazaro e Celso. Grundriss lateinisches Kreuz. An den quadratischen Mittelraum stossen die vier tonnenüberwölbten Kreuzarme. Darüber steigen die Wände des Mittelraumes empor, tragen überhöhte Hängekuppel (Anwendung des Systems der Constantinsbasilika auf Centralbau).

Aus der Zeit der Ostgothenherrschaft:

1. **Basiliken.** Die ravennatischen Basiliken dreischiffig, ohne Querschiff; neben der Hauptapsis zwei Nebenapsiden. Das Aeussere durch Wandstreifen (Lisenen) mit Rundbogen gegliedert. Glockenthurm frei neben der Kirche errichtet.

Unter Theodorich **Basilica S. Apollinare nuovo** (S. Martino in coelo). Später die Basilica **S. Apollinare in classe** (534—549) in der Hafenstadt Classis, mächtiger Bau; dreischiffig. Vor der Apsis Freitreppe. Die Säulen mit eigenartigem Kompositakapitell und Kämpfer darauf. Schäfte unkanellirt. Der Glockenthurm aus späterer Zeit.

2. **Palast des Theoderich.** Nur ein Flügel erhalten. Backsteinbau, daran Blendgalerie von überhöhten Rundbögen.

3. **Centralbauten.** Baptisterium der Arianer.

Mausoleum des Theoderich (jetzt S. Maria della Rotonda). Nach dem Vorbild römischer Grabmale, aber im Einzelnen abweichend. Massiver Quaderbau. Aeusserlich ein Zehneck mit monolither Kuppel. Zweigeschossig. Dem Untergeschoss Pfeiler mit mächtigen Rundbogen vorgelegt, darauf im Obergeschoss Portikus von gekuppelten Säulen. Darüber runder Tambour und riesige Flachkuppel von 10 m Durchmesser aus einem einzigen Block gehauen. Die Treppen spätere Zuthat. Im Inneren Untergeschoss in Kreuzform, Obergeschoss Rundbau. Ornamentik entstellte antike Formen, besonders am Hauptgesims entstelltes Blattwellenmuster (Kyma), als »Zangenmotiv« für germanische Ornamentik erklärt.

Endlich **San Vitale** in *Ravenna* (Taf. 6, Abb. B), in der letzten Ostgothenzeit erbaut (um 526 begonnen), den byzantinischen Centralbauten verwandt. Umgang und Mittelraum ein Achteck; 8 Pfeiler tragen die Obermauer und die aus länglichen Töpfen construierte Kuppel. Zwischen den Pfeilern treten 7 halbrunde Nischen und der Altarraum zurück; der Umgang zweistöckig, mit verschobenen Kreuzgewölben; die Nischen mit Halbkuppeln. Glänzende Ausstattung des Innern mit Marmor und Mosaiken. Eine Vorhalle diagonal vorgelegt; jederseits ein runder Thurm. Das Aeussere schmuckloser Backsteinbau.

d. Denkmäler Centralsyriens.*)

In den Städten Central-Syriens, die vom 1. bis 7. Jahrh. von einem christlichen arabischen Volksstamme unter römischer, später byzantinischer Oberhoheit bewohnt, dann verlassen wurden, finden sich zahlreiche altchristliche Bauwerke, den weströmisch-altchristlichen verwandt, zugleich aber von eigenartigem Gepräge.

a. **SÜDLICHE GRUPPE** im Hauran. In Folge Holzmangels hier ausschliesslich Steinbau mit Steinbalkendecke oder Gewölbe. Treffliche Steinbau-Technik. Die Kirchen: Basiliken (nach römischem Muster) und Centralbauten. Unter letzteren am interessantesten: die Georgskirche zu *Esra (Zorah)*, 510 erbaut; Kuppelraum achteckig, Umgang innen achteckig, aussen quadratisch.

b. **NÖRDLICHE GRUPPE.** Unter speciell weströmischem Einflusse; die Form der Basilika überwiegt. Originelle reiche Gliederung der Hauptfacade mit Säulenstellungen, Fenstern und z. Th. zwei thurmartigen Abschlüssen. *Beispiel* die Basilika von Turmanin. Eine Verbindung von Basiliken- und Centralform ist: die Klosterkirche des heiligen Simon Stylites zu *Kalat-Sim'an*, das merkwürdigste Werk dieser Gruppe. Ornamentirung sehr sparsam, Fries von *Dana in Syrien*, spitzer, byzantinischer Akanthus.

B. Bildhauerei.**)

Die Plastik nimmt in der altchristlichen Kunst eine untergeordnete Stellung ein. Unplastischer Geist des Christenthums und zugleich abnehmende Kraft des plastischen Empfindens im ausgehenden Römerthum. Gleichgültigkeit gegen Körperschönheit im Gegensatz zum Heidenthum und seinem Bildercult. Daher geringe

---

*) M. de Vogüé. Syrie centrale. Architecture civile et religieuse. Paris 1865.

**) Rohault de Fleury. La sainte vierge. Paris 1878. — Rohault de Fleury. Archéologie chrétienne La Messe. Paris 1894.

künstlerische Anforderungen an den ausführenden Künstler, Betonung des symbolischen Inhaltes gegenüber der formalen Vollendung.

Statuen waren (abgesehen von profanen Portraitstatuen) selten, eigentliche Cultbilder verboten. Wenige Beispiele sind erhalten: Erzstatue des heiligen Petrus in der *Peterskirche*, angeblich aus dem 5. Jahrh., gilt jetzt als Werk des 13. Jahrh.; Marmorstatue des heiligen Hippolytus im *Lateran*, nur die untere Hälfte alt; Statue und Statuette des Guten Hirten im *Lateran*.

Die Reliefplastik fand vielfache Anwendung bei Ausschmückung der Sarkophage.

Die ALTCHRISTLICHEN SARKOPHAGRELIEFS erscheinen als Fortsetzung der römischen, denen sie ihre Compositionsmotive mit geringen Umbildungen entlehnen. Meist mehr handwerksmässige Producte; ihre künstlerische Bedeutung geringer als die ihres religiösen Inhalts. Dargestellt sind: die Jugendgeschichte und die Wunder Christi, alttestamentarische Scenen von symbolischer Bedeutung; meist in einem oder zwei herumlaufenden Reliefstreifen, durch Architekturformen getheilt oder ungetheilt. Feststehende Typen für Personen und Geschichten bilden sich. Blüthezeit: 4. Jahrh.

Denkmäler: Der älteste datirte Sarkophag von 273; Sarkophag des Junius Bassus (gestorben 359) in den *Grotten des Vaticans;* zwei Sarkophage mit Doppel-Portrait-Medaillon im *Museum des Laterans.* Prachtsarkophage aus Porphyr der Konstantia und der Helena, *Vatican.* Zahlreiche andere in *Rom*, *Ravenna*, *Südfrankreich* etc.

Die Elfenbeinplastik *) vielfach betrieben. Diptychen, d. h. Doppeltafeln zum Aufschreiben der Namen von Schutzpatronen u. dergl, nach Vorbild der römischen Consulardiptychen, mit figürlichen Reliefs; kirchliche Geräthe, z. B. Rundbüchsen (Pyxis) mit Relief: Christus unter den Aposteln thronend (aus dem 4. Jahrh.) im *Museum in Berlin.* Das wichtigste Werk (unter byzantinischem Einfluss entstanden): der Bischofsstuhl des Maximian im *Dom zu Ravenna* (um 550), Elfenbein, mit schönem Ornament (Ranken und Thieren) und Figurendarstellungen: Leben Josephs; fünf Heilige.

C. Die Malerei.

Die Malerei wird in der altchristlichen Zeit hervorragend gepflegt. Die frühesten Werke christlicher Malerei sind

---

*) Maskell, ivories, ancient and mediaeval. London 1872. — Westwood, Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum. London 1876. Stuhlfaut, die altchristliche Elfenbeinsculptur, Strassburg, Heitz.

Die Katakombengemälde, Wand- und Deckenbilder in den Grabkammern der Katakomben, der Zeit vom 2.—8. Jahrh. angehörend. Ihre Blüthe: im 3. und 4. Jahrh. In Stil und Technik stimmen sie mit den altrömischen überein, nur flüchtiger, mit bescheidenen Mitteln ausgeführt; in Wasserfarben al secco. Die früheren zeigen noch tüchtige künstlerische Tradition und solide Technik der Antike, manche classische Motive, schwungvolle Linien. Ihre heiter-freundliche Stimmung, das Vermeiden von Passionsszenen, Todesdarstellungen etc., entspricht dem antiken Geist. Die Deckenbilder (z. B. in S. Lucina) haben dieselbe Raumeintheilung, wie in antiken Gräbern. Die Wandmalereien sind meist willkürlich vertheilt. Gegenstände: Einzelfiguren aus der Antike übernommen: z. B. Orpheus, die Thiere bezaubernd (die zwingende Macht des Christenthums); der gute Hirte mit dem Lamm auf den Schultern, als Seitenstück zu ihm: die Orantin, betende Frau. Häufig: alttestamentarische Scenen mit symbolischer Tendenz, Beziehung auf Erlösung und Auferstehung, z. B. Daniel in der Löwengrube, Jonas, Moses an der Felsenquelle etc. Ausserdem: Kindheit Jesu; Maria, die Apostel, die Propheten. *Denkmäler:* die ältesten in Neapel; die interessantesten in Rom in den Katakomben S. Domitilla und S. Priscilla; andere in den Katakomben S. Callisto.

Die Mosaikmalerei *), für die spätere altchristliche Periode characteristisch, gelangt zu erhöhter Bedeutung, indem sie jetzt die Wände, die Apsidenkuppel etc. völlig bekleidet, den Hauptschmuck der Kirchen liefert. *Technik:* Gemälde aus farbigen Glasstiften zusammengesetzt, von Handwerkern nach den Vorlagen der Künstler ausgeführt; mühsame, gebundene Technik. *Ort der Mosaiken:* die Oberwände des Mittelschiffs, der Raum über dem Triumphbogen, über der Apsis, die Halbkuppel der Apsis, die Kuppeln der Centralbauten.

Classische Periode bis zur Mitte des 6. Jahrh. Antike Auffassung und Behandlung mit monumentaler Strenge und Feierlichkeit verbunden. Meist wenige, überlebensgrosse Figuren.

Denkmäler in Rom: Mosaiken in Sta. Costanza, rein antik-ornamental. Mosaik der Apsis von S. Pudenziana (um 390), edel und schön; Christus lehrend zwischen den Aposteln, in classischem Stil (bärtiger Christustypus). Mosaiken von S. Sabina, Judenchristenthum und Heidenchristenthum. An der Grenze dieser Periode: die grossartigen Mosaiken von S. Cosma e Damiano (526—530); in der Apsis: Christus in Wolken, zu den Seiten Apostel und Heilige. Langes Nachleben dieser Mosaikkunst, Mosaiken von S. Lorenzo (um 590), von S. Maria

---

*) De Rossi, musaici cristiani. Roma 1872.

Maggiore, von S. Agnese (7. Jahrh.), von S. Prassede und San Paolo f. l. m. (9. Jahrh.).

Denkmäler in Ravenna, besser erhalten als die römischen. Mosaiken im orthodoxen Baptisterium S. Giovanni in Fonte (um 430): 12 Apostel; herrliche Propheten; in der Kuppel die Taufe Christi, grossartig dekorative Wirkung; die Mosaiken der Grabkirche der Galla Placidia (um 440), im Bogenfeld über dem Eingang: der gute Hirte unter Lämmern sitzend, schönstes altchristliches Mosaik. An der Grenze dieser Periode, aus Justinians Zeit. die Mosaiken in S. Apollinare nuovo, 26 Szenen aus Christi Leben, gut, knapp geschildert. Später und schwächer die Prozessionen von Heiligen (553—566); Mosaiken von San Vitale (gegen 547) darunter: Kirchgang Justinians und Kirchgang Theodoras; der höfisch-ceremonielle Character und das Costüm deuten auf byzantinischen Einfluss; bereits Neigung zum Schematisch-Starren. Besser die 4 Engel im Kreuzgewölbe der Altarnische. San Apollinare in classe: Die oberen Theile des Apsismosaikes noch gut, um 549. Symbolische Darstellung der Verklärung Christi. Das übrige um 672—677.

Seit Ausgang des 6. Jahrh. Erstarrung der Formen und Typen.

II. Die oströmisch-altchristliche Kunst (Byzanz).*)

Seit Erhebung von Byzanz zur zweiten Reichshauptstadt durch Konstantin (330) und besonders seit Theilung des römischen Weltreiches im Jahre 395 beginnt im oströmischen Reiche, dessen Residenz Constantinopel (Byzanz) ist, eine eigenartige Cultur und Kunst sich zu entwickeln. Anfangs von der weströmischen nicht wesentlich verschieden, erreicht sie unter Justinian (527—565) ihren Höhepunkt; in ihrer weiteren Entwicklung gehört sie dem Mittelalter an. Sie ist einerseits üppig-prunkvoll, höfisch-ceremoniell, anderseits verstandesmässig-nüchtern. Grossartige Leistungen in der Architectur.

A. Baukunst.**)

a. Das System der oströmischen Architectur.

I. Die Basilika in Ostrom. Im Wesentlichen der weströmischen Basilika gleich. Strengere Durchführung der Trennung der Stände und Geschlechter daher meist Emporenanlage

---

*) Kondakoff, Histoire de l'art byzantin. Paris 1886. — Bayet, l'art byzantin. Paris 1884.

**) Salzenberg, Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel. Berlin 1854. — Choisy, L'art de bâtir chez les Byzantins. Paris 1883.

über den Nebenschiffen. Ferner in der Regel Narthex und Nebenapsiden.

II. Der Centralbau in Ostrom. Wesentlich ist der **Kuppelbau**, welcher zu hoher constructiver Vollendung gelangt. Besonders wichtig ist die Errichtung der Kuppel über quadratischem Raum als Hängekuppel und die Verbindung von Kuppel- und Centralbau mit dem Langhausbau.

Die Einzelformen. Für die Kenntniss derselben auch die späteren ravennatischen Bauten (s. oben) von Wichtigkeit. Die oströmischen Säulen zeigen die antiken Formen in starker Abänderung und Verflachung, sie werden selten antiken Bauten entnommen, höchstens die Schäfte. Die Basis ähnlich der attischen, der Schaft glatt; das Kapitell: Vereinfachte Form des korinthischen oder Kompositakapitells. Oft nur ein einfacher, nach unten verjüngter Würfel (abgestumpfte Pyramide), dessen 4 Trapezseiten mit zierlichem scharf geschnittenem Rankenwerk, durchbrochenem Flachornament, bedeckt und von einem ornamentierten flachen Rahmen umschlossen sind. Deutlicher ist die Grundform des korinthischen Kapitells noch erkennbar im gefältelten Kapitell: korbartiger Körper, achtfach ausgebogen, wie in Falten gelegt, mit Rankenornament bedeckt. Letzteres überzieht auch die Wandflächen über den Archivolten. Auf den Kapitellen mitunter ein Kämpferaufsatz, schlichter, nach unten verjüngter Würfel, vereinfachte Form des Kämpfergesimses der römischen Säulen.

Die Gesimse römischen Formen nachgebildet. Die Fenster mit Rundbogen geschlossen, oft durch ein Säulchen getheilt, mit 2 Rundbogen. Von besonderer Wichtigkeit für den byzantinischen Stil ist die Decoration des Innern mit Wandmosaik und Marmorincrustation, die hier ihre höchste und reichste Ausbildung erfährt. Dagegen ist das Aeussere meist in Ziegelstein ausgeführt, von schlichter Einfachheit, lässt die Formen der Construktion unverhüllt sichtbar.

b. Die Denkmäler.

I. Basiliken: Wenige erhalten. Die von Constantin erbaute Hagia Sophia zu *Constantinopel*, abgebrannt um 530. Basilika zu Saloniki, jetzt Moschee Eski Dschuma. Ueber ravennatische Basiliken s. oben.

II. Centralbauten der Justinian'schen Epoche. Auf dem Uebergange zu dem völlig entwickelten neuen System steht:

die **Kirche der heiligen Sergius und Bacchus**, die sogen. »kleine Sophienkirche« in *Constantinopel* (begründet 526). Der

Kuppelraum ist noch achteckig, wie in San Vitale, aber nur vier Nischen (Exedren) zwischen den Pfeilern des Oktogons ausgewölbt. Dadurch Grundform quadratisch, und von einem quadratischen zweistöckigen Umgang umschlossen. Durch den vorgelegten Narthex und die aus dem Quadrat herausgezogene Apsis eine längere Hauptaxe erzielt. Erste Anwendung von Hängedreiecken (Pendentifs) zur Ueberleitung des Achtecks in den Kuppelkreis.

Das epochemachende Hauptwerk der oströmischen Architectur ist

Die Sophienkirche (Hagia Sophia) in *Constantinopel*, unter Justinian durch Anthemios von Tralles und Isidoros von Milet 532—537 erbaut, die Kuppel 558 durch Erdbeben zerstört, vom Neffen des Isidoros sogleich wiederhergestellt. Hier verbindet sich in eigenartiger, organischer Weise der centrale Kuppelbau mit der Langhausform der Basilika.

Der *Grundriss (Fig. 5)* ist ein dem Quadrat sich näherndes Rechteck, in drei Schiffe getheilt. Das überhöhte Mittelschiff hat 72 m Länge. Quadratischer Mittelraum mit der Hauptkuppel, von 54 m Höhe, 30 m Spannung. An ihn schliesst sich vorne und hinten je eine gleich breite Halbkreisnische mit Halbkuppel an. Aus diesen treten wieder je zwei kleine Halbkreisnischen heraus und zwischen diesen in der Hauptaxe östlich die Altarnische, westlich der Haupteingang. Die beiden Seitenschiffe sind nach dem mittleren Kuppelraum hin abgeschlossen, durch je zwei als Widerlager der Hauptkuppel errichtete Querwände in je drei Abtheilungen getheilt, mit Kreuzgewölben gedeckt und zweistöckig angelegt (Empore für die Frauen); sie öffnen sich in beiden Stockwerken mit Säulenarkaden nach den Kuppelräumen des Mittelschiffs.

Die Hängekuppel des quadratischen Mittelraumes ist das erste mustergiltige Beispiel einer solchen; annähernd halbkugelförmig, unten mit einem Fensterkranz. Prunkvolle Ausstattung des Inneren mit farbigem Marmor und Mosaiken. Reiche Beleuchtung durch eine Menge von Fenstern in den Schildwänden, Kuppeln, Seitenwänden. Das Aeussere einfacher, massiver Backsteinbau, zeigt die innere Raumgliederung unverhüllt, die Kuppeln treten unbedeckt hervor. — 1453 wurde die S.-K. zur Moschee umgewandelt, mit Minarets versehen.

Die Sophienkirche blieb in ihrer complicierten Anlage einzig, wurde aber anregend für den gesammten späteren Kirchenbau im byzantinischen Reich und den griechisch-katholischen Ländern.

Die übrigen kirchlichen und profanen Bauten, die unter Justinian in erstaunlicher Zahl und Grossartigkeit errichtet

wurden (25 Kirchen in Constantinopel), nur durch Berichte bekannt, darunter die Apostelkirche in *Constantinopel* und die Johanneskirche in *Ephesus*, beide kreuzförmige Kuppelkirchen.

B. Bildhauerei.

Die Plastik fand im oströmischen Reich noch weniger Boden als im weströmischen. Bis zum 8. Jahrh. in Berichten Werke der Profanplastik, insbesondere Kaiserstatuen erwähnt: Ausläufer der antiken Sculptur, meist von auswärtigen Künstlern ausgeführt. Berühmt: eherne Reiterstatue Justinians auf einer Säule neben der Sophienkirche, von Eustathius. Nichts erhalten.

C. Malerei.

Die Malerei wird, im Gegensatze zur Plastik, in Byzanz gepflegt.

Die ältere oströmische Malerei stimmt im Wesentlichen mit der weströmischen überein, Einfluss der Antike. Blüthezeit unter Justinian, byzantinische Malerei selbständig.

Die Miniaturmalerei. Die ältesten, erhaltenen Werke sind: das Fragment der Genesis, 24 Bl. (Ende des 5. Jahrh.) und »Dioskorides über die Pflanzen« (um 500), beide in der *Hofbibliothek zu Wien*. Das syrische Evangeliar der *Laurenziana zu Florenz* von 586.

Die Mosaikmalerei. Hauptwerk derselben aus der Zeit Justinians Mosaiken der Sophienkirche; die heute vorhandenen, übertünchten sind aus späterer Zeit. — Die profangeschichtlichen Mosaiken, z. B. die Darstellungen der Siege Justinians in der *Chalke*, sind untergegangen. — Ein Werk aus Justinians Zeit die Mosaiken der Georgskirche in *Salonichi*, Einzelgestalten Heiliger, Architektur-Hintergrund.

Zweite Abtheilung.

DIE KUNST DES MITTELALTERS.*)

Mit dem Eintritt der Germanenvölker in die antike Culturwelt beginnt nicht sogleich eine Umgestaltung der griechisch-römischen antiken Ueberlieferung. Erst nach dem Zerfall der antiken Staats- und Gesellschaftsordnung, etwa seit dem 7. Jahrh., gewinnt das germanische Element die Uebermacht, gestaltet sich die antike Kunst in nationaler Weise aus, und zwar unter Führung der christlichen Kirche als der Vermittlerin der alten Cultur. Damit entwickelt sich die neue, christlich-germanische Kunst des Mittelalters.

A. DIE FRÜHE GERMANISCHE KUNST.**)

Die Kunst der Germanenvölker vor dem Eindringen antiker Einflüsse und Einführung des Christenthums primitiv aber eigenartig. Monumentalbauten und Bildhauerwerke nicht erhalten. Dafür Steingrabmäler (vgl. das Capitel »vorgeschichtliche Kunst«). Allgemein herrscht eine

*) Vgl. die Litteraturangaben im Abschnitt »altchristliche Kunst«. Ferner: Seroux d'Agincourt, histoire de l'art, Paris 1810. — Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf 1865—1869. 8 Bde. — Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte. — Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte. Stuttgart 1899. P. Neff. — Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. Leipzig 1898. Seemann. — Knackfuss, Allgemeine Kunstgeschichte. Bielefeld 1897. Velhagen & Klasing. — P. Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte. Einsiedeln 1891. Benziger. — Kugler, Geschichte der Baukunst. Stuttgart 1856—1872. — Dehio und Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1884. — Durm, Handbuch der Architektur. — Raguenet, petits édifices historiques. Paris. Morel. — Woltmann u. Woermann, Geschichte der Malerei. Leipzig 1879. E. A. Seemann. — Zeitschrift für bildende Kunst. Leipzig. E. A. Seemann. — Gazette des beaux-arts. Paris.

**) Geschichte der deutschen Kunst. Berlin 1885. Grote. Bd. I. Dohme, Baukunst. Bd. II. Bode, Plastik. Bd. III. Janitschek, Malerei. Bd. IV. Lützow, Kupferstich etc. Bd. V. Falke, Kunstgewerbe.

Nationale Verzierungskunst.*) Anfangs geometrisches Ornament (Allgemeinbesitz der indogermanischen Völker). Dann Entwicklung von Bandformen (Riemenwerk, Schnürungsornamente) wohl besonders in der Holzschnitzerei ausgebildet, auf Metallarbeit etc. übertragen (spätes Beispiel der Kelch des Tassilo im Stift zu *Kremsmünster).* In dieser nationalen Art werden alle importierten Ornamentformen, besonders Thiere, Greife, Vögel etc. umgemodelt. Diese Kunstweise herrscht nördlich der Alpen noch unter den Merovingern bis zu Karl d. Gr., und hat auch noch bis tief ins Mittelalter hinein Einfluss, besonders auf die Ornamentik der romanischen Epoche.

Die Ostgothen verlieren als Beherrscher Italiens (493—555) schnell ihre nationale Eigenart (vgl. oben: Ravenna). Stärker bewahren dieselbe

Die Langobarden, seit 568 in Italien (König Alboin), herrschen 570—774, hauptsächlich über Oberitalien. Ihre Bauten im Wesentlichen römisch-altchristlich, aber mit zahlreichen germanischen Elementen in der Verzierung. Der Antheil der Langobarden am alten Dom zu *Brescia*, S. Sofia zu *Padua*, Baptisterium zu *Cividale*, S. Ambrogio zu *Mailand* schwer festzustellen. Ueben auf die spätere italisch-romanische Baukunst einen starken Einfluss aus (vgl. romanische Kunst). Zahlreiche Gegenstände des kirchlichen Schmuckes, Kanzeln, Altäre, Chorschranken u. a. zeigen die langobardischen Schmuckformen, Riemenwerk u. a. in Umwandlung altchristlicher Motive, auch die Figuren ornamental stilisiert.

Reliefs am Taufbrunnen des Bischofs Calisto im Baptisterium zu *Cividale,* Altar des Herzogs Ratchis in San Martino daselbst. Ciborium vom Altar des hl. Eleucadius in S. Apollinare in classe. Elfenbeinwerke; Pax des Herzogs Ursus in *Cividale.* Kleinkunst: Goldschmuck der Königin Theudelinde zu *Monza* u. a.

Wichtig auch die ornamentale Kunst des keltischen Stammes der Iren. Einfluss irischer Mönche auf die Christianisierung der Schotten, Engländer, Deutschen. Aus irischen Klöstern kommen zahlreiche illuminierte Handschriften. Die irische Miniaturmalerei reine Kalligraphie, ornamentierte Initialen, Flechtbandmuster mit Thierformen, auch die Figuren ornamental entwickelt. Book of Kells, *Trinity College* zu *Dublin,* 7. Jahrh. Einfluss auf fränkische, westgothische, burgundische etc. Handschriften.

---

*) Seesselberg, Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker. Berlin 1897. Wasmuth.

B. KAROLINGISCHE KUNST

(bis ca. 950 n. Chr.)

Im fränkischen Reiche schon unter den Merovingern (seit 486) Anfänge einer Baukunst nach römisch-altchristlichem Vorbilde. Anfänge der Miniaturmalerei im 7. und 8. Jahrh. Evangeliar der Abtei Gellone bei *Toulouse*, Paris, Bibl. nat. lat. 12048.

Aufschwung der Kunstthätigkeit im fränkischen Reiche unter Karl dem Grossen (768—814).

I. Baukunst.

Ausgehend von der römisch-altchristlichen Weise, zeigt sie zugleich originalen germanischen Kunstgeist. Hier die Keime der eigentlich mittelalterlichen Kunst.

DENKMÄLER. Mittelpunkt der Bauthätigkeit Karls d. Gr. war Aachen. Hier Kaiserpfalz, von deren Mauerwerk ansehnliche Reste neuerdings im heutigen Rathhaus, besonders an den beiden Thürmen, nachgewiesen sind*). Von der Pfalz führte ein Gang in die

Palastkapelle Karls d. Gr.**), jetzt Münster zu Aachen, 796—804 erbaut (Taf. 6, Abb. C). Centralbau, in freier Wiederholung und Umgestaltung altchristlicher Vorbilder (San Vitale u. a.). Achteckiger Mittelraum mit achtseitiger Kuppel; in der Obermauer 8 Fenster; sechzehneckiger Umgang mit zwei gewölbten Geschossen (das untere mit Kreuzgewölben und dreieckigen Kappen, das obere mit ansteigenden Tonnengewölben gedeckt). In den 8 Bögen des oberen Geschosses (fast doppelt so hoch wie die unteren) stehen je 2 Paar Säulen übereinander. Im Osten: kleine Apsis, an deren Stelle jetzt gothischer Chor; im Westen: Vorhalle mit 2 Treppenthürmen, davor Atrium. Die Säulen antiken Bauten entnommen; Inneres einst reich mit Mosaiken und Marmorbelag ausgestattet; das Aeussere architektonisch gegliedert.

Nachbildungen der Palastkapelle: Kirche zu *Ottmarsheim* im Elsass (10. Jahrh.), Westchor der *Nonnenkirche* zu Essen (10. Jahrh.), Westempore von S. Maria im Kapitol zu *Köln*, Reste eines Centralbaues zu *Wimpfen i. Thal*. Ein anderes Beispiel karolingischen

---

*) C. Rhoen, die karolingische Pfalz zu Aachen. Aachen 1889. Creutzer. — F. v. Reber, Der Palast zu Aachen. München 1892. Verlag der Akademie. Vgl. auch Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins.

**) Mertens, Die karolingische Kaiserkapelle zu Aachen. Wiener Allgem. Bauzeitung. 1840. S. 135. — C. Rhoen, Die Kapelle der karolingischen Pfalz zu Aachen. Zeitschr. d. Aachener Geschichtsvereins, VIII, S. 15 ff. und spätere Jahrgänge.

Centralbaues die Michaelskirche zu *Fulda*, Grabkirche des Abt Egil († 822). Rundbau mit mittlerem Kuppelraum und Umgang, Krypta.

Karolingische Basiliken: Wenig Reste erhalten. Zwei kleine dreischiffige Pfeilerbasiliken, beide Tförmig, beide gestiftet von Einhard: Kirche zu *Steinbach* bei Michelstadt im Odenwald, ferner Basilika zu *Seligenstadt* (umgebaut).

Von besonderer Wichtigkeit die grösseren Klosterkirchen*). Hauptklöster in Frankreich: Centula und Fontanellum (St. Riquier, St. Martin zu Tours, Grundmauern aufgedeckt 1886), in Deutschland: Fulda und St. Gallen. Von diesen nichts erhalten, nur der Originalplan des KLOSTERS VON ST. GALLEN, um 820 entstanden *(Bibliothek St. Gallen)*; Typus der karolingischen Klosterkirche des 9. Jahrh. Drei wichtige Neuerungen, welche den romanischen Stil vorbereiten, weist dieselbe auf: 1. Doppelchor, d. h. Anlage eines zweiten Chores an der Westseite. 2. Kreuzförmiger Grundriss (+), durch Verlängerung des Mittelschiffes über das Querschiff hinaus. 3. Krypta unter dem erhöhten Chor.

Vom Ende der karolingischen Zeit: Portalbau des Klosters Lorsch a. Rh.**), jetzt Kapelle; Untergeschoss mit 3 Arcaden und compositen Halbsäulen, Obergeschoss mit ionischen Pilastern: antikisierend. Karolingischer Pronfanbau: die Pfalz zu *Nymegen* (Valkhof).

II. Bildhauerei***) und Malerei.†)

Erhalten fast ausschliesslich Kleinkunst, besonders Elfenbeinplastik. Diese entwickelt sich in direktem Anschluss an die spätrömische, bezw. römisch-altchristliche Plastik (erst Ende des 10. Jahrh. treten byzantinische Einflüsse auf), daneben aber Elemente nationaler Richtung, germanischer Eigenart, eines naiven derben Realismus.

Denkmäler: Frankfurter Diptychon mit celebrierenden Geistlichen, theils in der *Bibliothek, Frankfurt a. M.*, theils Slg. *Spitzer, Paris*, Deckel des Gebetbuches Karl des Kahlen: zwei Reliefs aus Davids Leben, in der *Nationalbibliothek, Paris*. — Tuotilos Elfenbeintafel in der *Bibliothek, St. Gallen*.

Die **MALEREI.** Nur durch Berichte uns bekannt sind die Wandmalereien in den Kirchen und Palästen Karl d. Gr.

---

*) H. Graf, Die Entstehung der kreuzförmigen Basilika. Stuttgart 1878.

**) R. Adamy, Die fränkische Thorhalle zu Lorsch. Darmstadt 1891.

***) Clemen, Merovingische und karolingische Plastik. Bonn 1892.

†) A. de Bastard, peintures et ornements des manuscrits. Paris 1832—1848. — Leitschuh, karolingische Malerei. Strassburg 1896.

Historische Wandbilder im Palaste zu *Ingelheim:* Helden der heidnischen und christlichen Welt; Darstellungen aus dem alten und neuen Testament in der Schlosskapelle.

Erhalten sind uns zahlreiche Denkmäler der klösterlichen **Miniaturmalerei,** gehören zu den schönsten Erzeugnissen karolingischer Kunst. Grosser Aufschwung der Miniaturmalerei seit ca. 780. Naturverständniss noch gering, Formbildung mangelhaft, oft barbarisch; auch naturwidrige Farben: grüne, rothe Pferde u. dergl.; anderseits Züge lebensvoller, frischer Auffassung; meisterhafte Ornamentik; prächtige Ausstattung (z. B. Gold auf Purpurpergament). Anschluss an römisch-altchristliche, selten an byzantinische Vorbilder, verbunden mit germanischer Eigenart. Höhepunkt der Entwicklung: unter Lothar und Karl dem Kahlen.

Denkmäler: Evangeliar des Godescalk (781) in der *Nationalbibliothek, Paris,* lat. n. a. 1993. — Das Goldene Buch der Aebtissin Ada in der *Bibliothek in Trier* *). — Evangeliar der Schatzkammer in Wien (Anfang 9. Jahrh.) mit edlen Evangelistenbildern. — Evangeliar des Kaisers Lothar (840) in der *Nationalbibliothek, Paris,* lat. 266. Den Höhepunkt der karolingischen Miniaturmalerei bildet: die Bibel Karls des Kahlen **) (850), Paris, Bib. nat. lat. 1. (bemerkenswerth das Dedicationsbild); ihr verwandt die Bibel von San Paolo f. l. m. zu *Rom.* — Das Hauptwerk der seit Ende des 9. Jahrh. blühenden Schule des Klosters St. Gallen ist der berühmte Goldene Psalter ***) in der *Stiftsbibliothek, St. Gallen.* — Der Utrecht-Psalter, in Nordfrankreich entstanden, beeinflusst später die angelsächsischen Miniaturen.

C. BYZANTINISCHE KUNST. †)

Nach der Blüthe unter Justinian (527—565) allmähliges Erstarren der orientalisch beeinflussten oströmischen Kultur, Bilderstreit 726—842. Neuer Aufschwung unter Zurückgreifen auf die klassischen Vorbilder (Renaissance) unter den macedonischen Kaisern (867—1056), dann Verknöcherung, Kopistenthum. 1204 Byzanz durch die Kreuzfahrer erobert. Lateinisches Kaiserthum. 1453 Eroberung und Zerstörung Constantinopels durch den Islam. Fortleben der

---

*) Die Trierer Ada-Handschrift. Leipzig 1889. A. Dürr.

**) A. de Bastard, peintures etc. de la Bible de Charles le Chauve. Paris 1883.

***) Rahn, Das Psalterium aureum von St. Gallen. St. Gallen 1878.

†) Kraus, Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg 1896. — Bayet, l'art byzantin. Paris 1884. Quantin. — Kondakoff, Histoire de l'art byzantin. Paris 1886, 1891.

byzantinischen Kunst in Ländern des griechisch-katholischen Glaubens.

I. Baukunst.

Kirchenbau: Das System der Sophienkirche wird umgebildet. Grundriss: In der Regel in Form des griechischen Kreuzes; über dem quadratischen Mittelraum auf 4 schweren Pfeilern die Hauptkuppel, die jetzt über einem Mauercylinder (Tambour) sich erhebt. Vier tonnengewölbte (gleichlange) Kreuzarme schliessen sich an den quadratischen Mittelraum an; dazwischen vier quadratische Eckräume mit kleinen Kuppeln. Das Ganze ein Rechteck, aus dem östlich die Altarapsis und oft zwei Nebenapsiden heraustreten; vorne Vorhalle, die mitunter mit Kuppeln gedeckt ist. Das Aeussere zeigt Lagenwechsel von Back- und Bruchstein, aber wenig architektonische Durchbildung.

Denkmale:

In **Byzanz:** Kirche der hl. Irene, 8. Jahrh., erbaut von Leo dem Isaurier; Hagia Theotokos (Muttergotteskirche), 10. Jahrh., typischer Bau; Erlöserkirche, 11. Jahrh., Innendekoration erhalten. In *Saloniki:* Hagia Sophia, 1890 abgebrannt; Apostelkirche, 10. Jahrh.; Kirche des hl. Elias und der Theotokos, 11. Jahrh.

Griechenland: Kirchen des hl. Lukas und der Theotokos zu *Phokis*, 11. Jahrh.; Pantanassakirche zu *Mistra*, romanisch beeinflusst. **Armenien:** Kathedrale zu *Ani*, Klosterkirche zu *Etschmiadzin*, Kathedrale zu *Kutais*. **Serbien:** Kloster zu *Studenica*. **Rumänien:** Klosterkirche zu *Kurtea d'Argyisch*, 16. Jahrh.

Russland: Hagia Sophia zu *Nowgorod*, erbaut durch den griechischen Priester Joachim. In *Kiew:* Hagia Sophia, 11. Jahrh.; Kathedrale des Erzengels Michael, 12. Jahrh. In *Wladimir:* Kirchen St. Wladimir und St. Demetrius. Unter Iwan IV. in *Moskau* die St. Blasiuskirche (Wassili Blagennoi).

II. Malerei.

Kurze Nachblüthe (Renaissance) unter den makedonischen Kaisern (867—1056), an die klassische Tradition anknüpfend; seit dem 11. Jahrh. schematische Wiederholung der alten Typen. Die Gestalten werden leblos, seelenlos, farbige Flachmuster. Der Mangel an innerer Entwicklung ersetzt durch prunkvollere Ausgestaltung der Composition, stetige Vermehrung der Figurenzahl, unter Beibehalten der überlieferten Anordnung. *Typen:* überlang, mager, steif und starr, mit

greisenhaft mürrischer Physiognomie. Prachtcostüme, reiche Anwendung von Gold. Solide Technik, feine, zierliche, saubere Ausführung; harmonisch-decorative Wirkung. Composition und Gegenstände bestimmt durch Vorschriften in den »Malerbüchern«; erhalten ist z. B. das Malerbuch vom Berge Athos.

Erhaltene Werke:

a. Nachblüthe (867—1056). Von den zahlreichen grossen Mosaikarbeiten fast nur litterarische Ueberlieferung erhalten; im Original einige Mosaiken der Sophienkirche, z. B. im Bogenfeld über dem Haupteingang: Christus segnend auf dem Thron mit dem adorierenden Kaiser. — Miniaturmalerei dieser Zeit: Predigten des heiligen Gregor von Nazianz (Ende des 9. Jahrh.) und ein Psalterium mit 14 grossen Bildern, der classischen Kunst nahe stehend, *Nationalbibliothek, Paris.*

b. Spät-byzantinische Malerei.

Zahlreiche Altartafeln, insbesondere Madonnenbilder auf Goldgrund, in bräunlich-dunklem Ton (von der Legende dem heiligen Lucas zugeschrieben), z. B. im *christlichen Museum des Vatican.* — Wandgemälde von erstaunlichem Umfang in den Klöstern und Kirchen des *heiligen Berges Athos.* — Miniaturmalerei: Noch klassisch in der Form die Predigten des hl. Gregor von Nazianz, *Paris, Bibl. nat.*, gr. 510, für Kaiser Basilius den Makedonier (867—886) und das Psalterium daselbst, gr. 139, 10. Jahrh. Copien älterer Werke, im 10. Jahrh. gefertigt: die Topographie des Cosmas, *Vaticana,* die Josuarolle der *Vaticana.* Gut auch das Evangeliar Nicephoros II. (963—969) *Paris,* Bibl. nat. Noch tüchtig die Werke für Basilius II. (976—1025), der Psalter der *Marcusbibliothek,* das Menologium des *Vatikans* u. a., die Werke des Johannes Chrysostomos (Ende des 11. Jahrh.), die späteren Handschriften des Gregor von Nazianz, 13. Jahrh., u. a. in der *Nation.-Bibl.* zu *Paris*, zeigen den späteren byzantinischen Stil.

Die spätbyzantinische Malerei lebt fort in der kirchlichen Malerei der Russen, Griechen, Armenier und anderer griechisch-katholischer Völker. — An die eigentliche Malerei schliesst sich an:

Die Emailmalerei, kam in Byzanz zu hoher Blüthe. *Technik:* die Grenzen der Farben durch aufgelöthete Goldfäden gebildet, die so entstandenen »Zellen« durch Schmelzfarben ausgefüllt. Zellenschmelz *(email cloisonnée).* Hauptwerk: Pala d'oro, goldene Altartafel mit 83 Emailbildern in der *Markuskirche in Venedig,* 976 in *Constantinopel* gefertigt, 1105 repariert. Kunst-Stickerei mit Figuren: die Kaiserdalmatica in der *Peterskirche, Rom* (11. Jahrh.).

III. Bildhauerei.

Durch Bilderstreit und Bilderverbot (754), sowie den zunehmenden unplastischen Geist der Zeit kommt die Plastik fast ganz ausser Gebrauch.

Eifrig gepflegt nur die Kleinkunst, **Elfenbeinschnitzerei**; elegante Zierlichkeit und feine gediegene Technik. Kirchengeräthe aller Art, Hostienbehälter, Diptychen, Relieftafeln. *Beispiele:* Tafel mit Kaiser Otto II. und Prinzessin Theophanu (972) im *Musée Cluny, Paris;* andere im *Museum* zu *Darmstadt,* etc.

An Stelle der Broncereliefs trat eingelegte Broncearbeit: die Conturen eingraviert, Silberdraht eingehämmert, die nackten Theile mit Silberplättchen belegt; für Kirchenthüren angewandt; Beispiele in Italien aus dem 11. Jahrh. zu *Amalfi, Salerno,* an S. Paolo fuori le mura in *Rom,* S. Marco in *Venedig* u. a.; auch in Russland.

D. DIE KUNST DES ISLAM.*)

Mit der Begründung des ISLAM (gestiftet von Muhamed ca. 610) entwickelt sich bei den orientalischen Völkern eine neue, eigenartige Cultur und Kunst, die, von den Arabern ausgehend, sich über Westasien, Nordafrika und Südeuropa verbreitet. Die muhamedanische Kunst (gewöhnlich zu eng als »arabisch« bezeichnet), erwächst aus der byzantinischen und persischen, gelangt aber zu eigenartigem Stil und hochbedeutenden Leistungen. Der Mangel an plastischem Sinn nebst dem Bilderverbot des Koran, beschränken die Muhamedaner fast gänzlich auf Architectur und Ornamentik.

I. Baukunst.

a. Das System.

Die Moschee, das **Bethaus.**

Grundform: offener viereckiger Hof *(Haram),* mit Mauern abgeschlossen, innen von Säulenhallen (flach oder mit Reihen kleiner Kuppeln gedeckt) umzogen; in der Mitte Reinigungsbrunnen (in der Regel mit Kuppel); an der dem Haupteingang gegenüber, in der Richtung nach Mekka gelegenen Seite die Gebethalle, die, nach dem Hofe offen, durch mehrere Säulenreihen (gewissermassen: Schiffe) gebildet wird; an der Rückwand, die Richtung nach Mekka (die *Kiblah)* bezeichnend: die Gebetsnische *(Mihrab),* vor welcher gebetet und in welcher in der Regel der Koran aufbewahrt

*) Prisse d'Avesnes. L'art arabe. Paris 1877, Morel. — A. Gayet, l'art arabe. Paris 1893.

wird (an Stelle des *Mihrab* mitunter bloss eine geschmückte Stelle der Wand, sogen. *Pseudo-Mihrab).* Innerhalb der Gebetshalle: die erhöhte Kanzel *(Mimbar),* der vergitterte Sitz des Chalifen *(Maksura),* die Tribüne *(Dekke).* Nothwendiger Bestandtheil: ein oder mehrere hohe Thürme *(Minarets)* zum Ausrufen der Gebetsstunden, neben der Moschee stehend. Mangel organischer Raumcomposition, gesetzmässiger Planbildung. Kein festes Verhältniss der Theile. Die Moschee hat weder einen Zielpunkt wie die Basilika, noch einen Mittelpunkt wie der Centralbau.

In den östlichen Reichen entwickelt sich später eine eigene Form der Moschee im Anschluss an das byzantinische Bausystem: die Gebetshalle wird ein Centralbau mit dominierender Hauptkuppel.

Die Profanbauten: Schlösser, Paläste, Karawansereien, Wohnhäuser. Die Räume gruppieren sich um offene Höfe; Säulenhallen werden in ausgedehntem Maasse angewandt.

Die Grabmäler sind in der Regel Kuppelbauten.

Der Aufbau. Das constructive System schliesst sich dem römischen, altchristlichen, byzantinischen an. Manches Neue in den Einzelformen.

Die Stützen sind vorwiegend Säulen, zuweilen auch Pfeiler. Die Säulen anfangs den römisch-korinthischen und byzantinischen nachgebildet, daraus später eigene Formen entwickelt; schlanker, dünner, uncannelierter Schaft, ornamentiertes Kapitell. Ueber dem Kapitell häufig ein Kämpferaufsatz.

Die Bögen, welche die Säulen, bezw. Pfeiler verbinden, meist zwischen Pfeilern, die auf den Kapitellen stehen, unorganisch eingespannt. Der reine Halbkreisbogen selten angewandt, meist mit verlängerten Schenkeln, »gestelzt«. Besonders characteristisch sind drei neue Bogenformen: der **Spitzbogen** (in der Regel breiter und schwerer als der abendländische), der **Hufeisenbogen** (ein $^2/_3$Kreis, dessen untere Enden sich nähern) und der **Kielbogen** (mit doppelt geschweiften Schenkeln). Die beiden ersten wahrscheinlich von den Sassaniden (Persern) übernommen, alle drei von den Muhamedanern zuerst allgemein angewandt (Spitzbogen seit dem 9. Jahrh.). Diese Bogenformen haben vorwiegend decorative, nicht constructive Bedeutung.

Deckenbildung. Entweder flache Holzbalkendecke und Dachstuhl oder Kuppeln, letztere theils einzeln, theils reihenweise. Die Kuppeln sind gewöhnlich Hängekuppeln, häufig ausgebaucht, birnen- und zwiebelförmig. Eine den Muhamedanern eigene Dekoration der inneren Wölbung ist das **Stalaktitengewölbe:** die Zwickel, Gewölberäume oder die ganze Kuppel ist aus aneinandergereihten bienenzellenähnlichen polygonen Hohlkörpern aus Holz nnd Gyps

gebildet, die bemalt und vergoldet sind; decorativ glänzend, constructiv unsolid.

Die Thürme oder Minarets, in der Regel sehr schlank und hoch, rund oder polygon, verjüngen sich in mehreren Etagen; mit Fenstern und Balkonen versehen, enden mit Kuppel oder Spitze.

Die Portale reich ausgebildet, als hohe Bogennische.

Grundzug der muhamedanischen Architectur: das Constructive tritt hinter dem Decorativen zurück.

Decoration. Die Schönheit dieses Stils liegt wesentlich in den alle Flächen überziehenden Ornamenten, den sogenannten **Arabesken.** Diese werden meist als Flachreliefs in Gyps oder Stuck gebildet; nach geometrischen Principien aus geraden und gebogenen, endlos sich verschlingenden Linien zusammengesetzt, die umrahmten Flächen mit stilisiertem Pflanzenornament oder Koraninschriften gefüllt. Die Farben mosaikartig componiert, keine Hauptfarbe vorherrschend, daher der schillernde, aber harmonische Effekt des Ganzen.

b. Die Denkmäler.

1. Syrien. Aegypten. Sicilien.

In der ersten Hälfte des 7. Jahrh. wird Persien (vergl. unten), Syrien und Aegypten von den Arabern erobert. Die frühen muhamedanischen Bauten in Syrien ganz von der christlich-byzantinischen Architectur abhängig. Die Felsenmoschee *(Kubbet-es-Sachra)* zu *Jerusalem*, achteckiger Centralbau, von byzantinischen Baumeistern erbaut. Die Moschee el Aksa *ebenda* (692 vollendet), 7schiffig, einer christlichen Basilika ähnlich.

In **Aegypten** bildet seit Mitte des 7. Jahrh. der Islam zuerst ein eigenes System aus, gewinnt monumentalen Character. Normaler Typus der Moschee am reinsten ausgeprägt. Hof mit Hallen; Brunnen im Hof als Kuppelbau. Auftreten des Spitzbogens, zuerst am Nilmesser bei *Alt-Kairo* im Jahre 821 v. Chr. Seine Anwendung für die ägyptischen Bauten characteristisch.

Hauptwerke: Moschee des Amru in *Alt-Kairo*, früheste, 643 gegründet; die Säulen antikrömischen Bauten entnommen; die Moschee Ibn Tulun *ebenda*, 885 gegründet, statt der Säulen mächtige Pfeiler, in deren Ecken Säulen eingestellt; die Hassan-Moschee *ebenda* (14. Jahrh.) mit zwei hohen Minarets; Moschee el Moyed *ebenda* (gegründet 1415), mit antiken Säulen. — Chalifen- und Mamelukengräber bei *Kairo*, Kuppelbauten.

In **SICILIEN**, das vom 9. bis 11. Jahrh. im Besitz des Islam, entstanden zahlreiche prächtige muhamedanische Bauten, die aber fast alle zu Grunde gegangen. Erhalten sind zwei Nachahmungen solcher aus der normannischen Periode: die Lustschlösser Zisa

und Kuba bei *Palermo,* aus dem Ende des 12. Jahrh., viereckige Bauten mit grossem gewölbtem Mittelsaal, den islamitisch-ägyptischen Bauwerken verwandt (mit Spitzbogen), aber unter normannischem Einfluss. Bei *Palermo* ein sarazenisches Gartenhaus *(Cubola),* vier Spitzbogen eine Kuppel tragend.

2. Spanien: Maurische Kunst.

Seit 710 dringt der Islam in Spanien ein. Die Muhamedaner Spaniens (ein Mischvolk aus Arabern, Berbern u. a.), als Mauren bezeichnet, gründen (755) ein mächtiges Reich von eigenartiger, abendländisch beeinflusster Kultur. Characteristisch die Anwendung des Hufeisenbogens. — Drei Perioden.

Das Hauptwerk der Frühzeit ist:

Die Moschee von Córdova, 786 von Abderrhaman begründet, später erweitert, seit 1236 christliche Kirche. Die Anlage entspricht dem ursprünglichen Typus. Vorhof von Säulenhalle umgeben; Gebetshalle mit ursprünglich 11, später 19 durch Säulen getheilten Schiffen; Mittelschiff etwas breiter, höher und reicher geschmückt; an dessen Ende der Mihrab, achteckig, aus einem Marmorblock, mit muschelförmiger Kuppel. Säulen ohne Basis, mit korinthischem Kapitell, durch darübergestellte Pfeiler erhöht, durch doppelte, z. Th. gezackte Hufeisenbögen verbunden, im Mittelschiff durch je 3 verschlungene Bögen; jedes Schiff ursprünglich mit besonderem Dachstuhl.

Das Hauptwerk der mittleren Zeit:

Die Moschee von Sevilla, 1172 gegründet; erhalten sind nur geringe Reste in der heutigen Kathedrale, sowie der Minaret, die sogen. Giralda (dicker, viereckiger Thurm). Aus derselben Zeit, aber umgebaut: der Palast (Alcazar) in *Sevilla.*

Das Hauptwerk der letzten Zeit:

Die Alhambra (die »Rothe«, nach dem Gestein), das Königsschloss von Granada, Juwel maurischer Kunst, im 13. und 14. Jahrh. erbaut (einige Teile von Karl V. zerstört). Zwei offene Haupthöfe, um die sich Hallen und Säle gruppieren: der Myrthenhof oder Hof der Alberca, mit myrthenbewachsenem Bassin; nördlich der »Saal der Gesandten«; der Löwenhof, in dessen Mitte ein Alabasterbassin von 12 Löwen getragen; ringsum läuft eine Säulenhalle; angrenzend: die »Halle der zwei Schwestern«, der »Saal des Gerichts«, die »Halle der Abenceragen«. Glänzendste Schöpfung dieser eminent decorativen Baukunst; alles Constructive tritt zurück; die Säulen schlank und zierlich; Gebälk aus Holz und Stuck, die Bogen aus Gips, rein decorativ behandelt. Reichthum, Harmonie und Farbenpracht des Ornaments unerreicht.

Verwandt das gegenüberliegende Lustschloss Generalife.

Im Stile der Alhambra verwandt sind die maurischen Bauwerke im westlichen Nordafrica (West-Algerien), insbesondere in der alten Königsstadt Tlemcen (Moscheen).

3. Persien. Indien. Türkei.

Persien. Erste glänzende Entfaltung unter den Abbassiden, besonders in der Chalifenstadt Bagdad, dem Hauptsitz islamitischer Bildung, im 8. Jahrh. (Harun als Raschid). Die Bauten dieser Zeit spurlos untergegangen. Erhalten nur Werke der Spätzeit. Aus der Mitte des 15. Jahrh. Moschee von Tabriz, jetzt Ruine, nach Art der byzantinischen Centralbauten. Prachtbauten in Ispahan unter Schah Abbas d. Gr., seit Ende des 16. Jahrh.; vor allem: der Königsplatz *(Meidan)*, von Arcaden umgeben, mit Moscheen und Palästen, darunter; die Grosse Moschee. Bezeichnend für diese Bauten: schön geschwungene Kuppeln, schlanke Minarets, reiche Portale, Arcaden mit Kielbögen. — Grabmal Abbas II. zu *Ispahan*, zierlicher Kuppelbau.

Indien. Herrschaft des Islam vom Ende des 12. bis 18. Jahrh. Verbindung des muhamedanischen und altindischen Stils; letzterem sind Einzelformen entnommen; später tritt das indische Element zurück. Characteristisch für indisch-muhamedanische Bauten: imposante monumentale Durchbildung; kostbare Ausstattung des Inneren; Anwendung zwiebelförmiger Kuppeln und des Kielbogens. *Form der Moschee:* grosser Hof; auf den Ecken der Umfassungsmauern Kioske; hohe Kielbogenportale; Gebetshalle ein freistehender Centralbau; mächtige Kuppeln, schlanke Minarets.

Bauten der Patan-Dynastie: älteste Moschee: die Kutub-Moschee in *Alt-Delhi* (Anfang des 13. Jahrh.) mit berühmtem Minaret (Kutub-Minar). Aus dem 15. Jahrh. Moschee von *Kalburgah*, deren Hof ganz mit Kuppeln gedeckt.

Bauten des Grossmongulreiches, 16. und 17. Jahrh. Werke von edler Grossartigkeit, Reichthum und Feinheit der Decoration. Grabmal und Palast Schah Akbar d. Gr. in *Agra*. Vierzig Moscheen des Schah Dschehan, darunter die berühmtesten: die **Grosse Moschee** (Dschumma-Moschee) in *Neu-Delhi* und die kleine **Perl-Moschee** in *Agra*, beide aus weissem Marmor. Paläste desselben in *Agra* und *Neu-Delhi*, von fabelhafter Pracht. Das berühmteste Bauwerk: das Grabmal seiner Gattin Nur-Dschehan, das **Taj-Mahal** (Weltwunder), Kuppelbau aus weissem Marmor. — Bauten im Dekan, besonders zu *Bischapur:* Grosse Moschee, Mausoleum u. a.

Türkei. Eine der indischen gleichzeitige späte Phase der

muhamedanischen Kunst ist die türkische. Beginnt in Kleinasien mit den Bauten der Seldschuken (in *Iconium*, *Caesarea u. a. O.)*, entwickelt sich weiter unter den Osmanen (Grüne Moschee in *Nicaea* u. a.), erreicht ihren Höhepunkt nach der Eroberung Constantinopels (1453) auf europäischem Boden in der Zeit vom 15.—17. Jahrh. Die türkische Baukunst ganz unter byzantinischem Einfluss; Vorbild: die Sophienkirche. *Hauptwerke:* Moschee Mahmud II. in *Constantinopel*, 1463—69 von Christodulos erbaut (vgl. Sophienkirche, Hauptkuppel und vier Halbkuppeln); das Meisterwerk der türkischen Architectur: die **Moschee Soliman II.** *(Suleimanjé)* in *Constantinopel*, Nachbildung der Sophienkirche, 1550 von Sinan, dem grössten türkischen Baumeister erbaut. Von demselben: das Mausoleum Solimans II. und die Moschee Selim II. in *Adrianopel*.

II. Bildhauerei und Malerei.

Die Pflege der Plastik und Malerei ist bei den Völkern des Islam fast ganz auf das Dekorative beschränkt. *Plastische Werke:* z. B. die 12 Löwen aus schwarzem Marmor im *Löwenhof der Alhambra;* Marmorreliefs mit Thieren *ebenda*, ornamental stilisiert. Unter den *Malereien* die wichtigsten: die Deckenbilder in der *Halle des Gerichts in der Alhambra*, eins mit Bildnissen maurischer Könige, zwei mit ritterlichen Scenen. — Ferner zahlreiche Handschriften mit arabischen, persischen, türkischen Miniaturmalereien.

E. EPOCHE DES ROMANISCHEN STILES.*)

Nach dem Zerfall des karolingischen Reiches beginnt im 10. Jahrh. eine Neugestaltung der politischen und socialen Verhältnisse des Abendlandes, das Mittelalter im engeren Sinne.

Die mittelalterliche Kunst zerfällt in zwei Epochen, in die Zeit des romanischen und des gothischen Stiles.

Aus der Umgestaltung der römisch-altchristlichen Kunst unter dem schöpferischen Einfluss des germanischen Geistes geht ein neuer Stil hervor, der romanische genannt nach Analogie der aus Verschmelzung lateinischer und germanischer Sprachelemente entstandenen romanischen Sprachen (richtiger wäre »germanischer Stil«). Diese Neubildung auf antiker Grundlage beginnt um die Mitte des 10. Jahrh. und bleibt herrschend bis zur Mitte des 13. Jahrh.

Träger der aufblühenden romanischen Kunst ist vor allem die Kirche. Blüthe der klösterlichen Erziehung, des Ritterthumes.

*) F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg 1896.

A. Die Baukunst.*)

SYSTEM DES ROMANISCHEN STILES.

Grundriss. *(Fig. 7.)* Die romanische Basilika entwickelt sich aus der altchristlichen in der Umgestaltung, die bereits in den karolingischen Klosterkirchen gegeben war.

Organische Entwicklung des Grundrisses. Haupttheile: Langhaus, Querschiff, Chor Das Langhaus in der Regel dreischiffig, seltener einschiffig oder fünfschiffig; Mittelschiff doppelt so breit wie Seitenschiffe, Querschiff ebenso breit wie das Mittelschiff; ihre Durchkreuzung bildet ein Quadrat; die **Vierung.**

Chorbildung. Das Mittelschiff über die Vierung hinaus verlängert, schliesst mit halbrunder Apsis. Durch diesen erweiterten Chor erhält der Grundriss die Form des lateinischen Kreuzes +, anstatt der T-Form der altchristlichen Basilika. Oft die Vierung noch zum Chor hinzugezogen, gegen das Langhaus hin mit einer Querwand abgegrenzt: dem **Lettner.**

Wichtig die Fortführung der Seitenschiffe rings um den Chor her als **Umgang,** so hoch wie Seitenschiffe; oder den Seitenschiffen entspricht jenseit des Querschiffes je eine kleine Apsis, also drei Apsiden an der Ostseite. Selten gerader Abschluss des Chores.

Westseite. Der altchristliche Vorhof fällt weg; mitunter Vorhalle. Ausbildung der Westfaçade mit Hauptportal.

Erweiterung des Grundrisses: doppelchörige Kirchen. Anlage eines 2. Chores im Westen schon in karolingischen Klosterkirchen; Westfaçade fällt dadurch weg, Haupt-Portale an den Langseiten (ebenso bei Klosterkirchen und auch sonst vielfach). Mitunter das Querschiff vor den Westchor verlegt, oder, seltener, zwei Querschiffe (östlich und westlich).

Aufbau. *(Fig. 7.)* System der altchristlichen Basilika wesentlich beibehalten. Das Mittelschiff gewinnt aber an Höhe (2—2½ mal so hoch als breit), doppelt so hoch wie die Seitenschiffe, ebenso hoch wie Querschiff und Vorraum des Chores.

Ueber den Seitenschiffen mitunter Galerieen oder Emporen, die sich in Arcaden nach dem Mittelschiff öffnen; mitunter bloss ein schmaler Gang, Laufgang.

Anlage einer **Krypta** (Unterkirche), eines drei- oder mehrschiffigen, gewölbten Raumes unter dem Chor, zu dem Treppen aus dem Querschiff hinabführen. Der Chor dadurch erhöht, Treppen führen hinauf zum »hohen Chor«.

---

*) Redtenbacher, Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst. Leipzig 1881. — Dehio und v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1887. Cotta. — Corroyer, L'architecture romane. Paris 1888. Quantin. — A glossary of terms used in architecture. Oxford. Parker.

D e c k e n b i l d u n g:

a. **Flachgedeckte Basilika.** In der Frühzeit (ausser in Südfrankreich) ausschliesslich, später nur selten die f l a c h e H o l z b a l k e n d e c k e nach altchristlichem Vorbild für alle Räume der Kirche ausser Apsis und Krypta angewandt. S t ü t z e n der Obermauer entweder S ä u l e n (»Säulenbasilika«) oder P f e i l e r (»Pfeilerbasilika«) oder beide in rhythmischem Wechsel; sie sind durch Rundbögen verbunden, darauf Obermauer mit kleinen Fenstern. Die Vierung begrenzen vier höhere Pfeiler, mit Bögen verbunden (gleichsam vier Triumphbögen). Die Apsis von Fenstern durchbrochen, mit Halbkuppel gedeckt.

b. **Gewölbte Basilika.** Einführung der gewölbten Decke wichtig für Entwicklung des mittelalterlichen Kirchenbaues; erfolgt wohl am frühesten in Südfrankreich, fast gleichzeitig in Italien und Deutschland; zuerst nur für Seitenschiffe, dann auch für Mittelschift angewandt. Als S t ü t z e n dienen in der gewölbten Basilika fast ausschliesslich P f e i l e r, die jetzt ausser Arcaden und Obermauer noch die Gewölbelast zu tragen haben.

In Südfrankreich wird das T o n n e n g e w ö l b e und die K u p p e l angewandt, sonst, besonders in germanischen Ländern, fast ausschliesslich das K r e u z g e w ö l b e.

DAS KREUZGEWÖLBE stellt sich als D u r c h d r i n g u n g z w e i e r T o n n e n g e w ö l b e dar. Vier ein Quadrat begrenzende Stützen werden verbunden durch vier, im H a l b k r e i s gespannte Bögen, die Gurtbögen: 2 Quergurten (über die Schiffe herüber) und 2 Längsgurten (Schild- oder Wandbögen). An die G u r t b ö g e n setzen die gemauerten G e w ö l b e k a p p e n an, deren Schnittlinien »G e w ö l b e g r a t e« genannt werden. Zwei Formen zu unterscheiden: gewöhnliche Kreuzgewölbe und solche mit nach der Mitte hin ansteigenden Kappen, mit sogen. »gestochenen« Kappen; bei jenen sind die Diagonalen Halbellipsen, bei diesen Halbkreise. Ferner sechstheilige Kreuzgewölbe: Rundbogige Kreuzgewölbe über Rechtecken construiert mit ungleich hohen Quer- und Längsgurten, ausnahmsweise in der Spätzeit.

DAS SYSTEM. Jedes Schiff besteht aus mehreren, an einander gereihten G e w ö l b e f e l d e r n, »*Traveen*«. Letztere sind in der Regel (im deutsch-romanischen Stil fast immer) q u a d r a t i s c h. Das Mittelschiff besteht aus 3—6, das Querschiff aus 3, der Vorraum des Chors aus 1 Quadrat (alle Quadrate gleich gross); die Seitenschiffe haben doppelt so viele Traveen, wie das Mittelschiff, also nur $^1/_4$ so grosse. Dieses Grundrissschema mit wechselseitig bedingten Theilen heisst: das g e b u n d e n e r o m a n i s c h e S y s t e m *(Fig. 7)*.

Die M i t t e l s c h i f f p f e i l e r t r a g e n zunächst die Arcadenbögen, ferner die Gurte und Grate der Seitenschiffgewölbe. Die Gurte

der Seitenschiffe ruhen nach der Aussenwand hin auf Wandpfeilern oder Wandconsolen. An der Mittelschiffwand steigen die Pfeiler an der Obermauer (über den Arcaden) als Pilaster, d. h. Wandpfeiler, in der Regel mit einer Halbsäulenvorlage (vergl. unten) empor, um die Mittelschiffgewölbe aufzunehmen. Auf den Pilastern ruhen die Schildbögen, auf den Halbsäulenvorlagen die Querbögen. Im gebundenen System dienen nur die Pfeiler ungerader Zahl als Stützen der Mittelschiffgewölbe. Statt auf Pfeilern setzen die Gewölbe mitunter auch auf Wandconsolen auf.

Mauern sehr massiv, um der Gewölbelast zu widerstehen.

Die Einzelformen des Aufbaues. Säulen: Der Schaft von ausserordentlich wechselnden Proportionen, ohne Schwellung, selten der Länge nach canneliert, mitunter mit gewundener Cannelierung, oft ornamentiert; Basis in der Regel eine freie Nachbildung der attischen, mit Hinzunahme eines Plinthus; auf den 4 Ecken des letzteren das knollen- oder blattförmige Eckblatt (seit Ende des 11. Jahrh.). Kapitell: a) Antikisierende: freie Nachbildung des antiken korinthischen oder seltener des ionischen. b) Eigene romanische Kapitelle: Hauptform: das Würfelkapitell, nach unten halbkugelig abgerundeter Würfel (dessen 4 Seitenflächen also halbkreisförmig), entweder glatt oder mannigfach ornamentiert. Andere Formen: kelchförmiges Kapitell, oben ausladend, das Knospenkapitell (mit grossen, knospen- oder schneckenförmig umgebogenen Blättern). Ueber dem Kapitell ein Kämpferaufsatz, d. h. sehr hohe Deckplatte, ähnlich dem der Pfeiler (vergl. unten); seine Grundform: abgestumpfte Pyramide, verschieden profiliert. — Mitunter kommen Doppelsäulen vor, deren Kapitelle aus einem Stück gearbeitet sind.

Die Pfeiler: Ungegliedert, meist von quadratischem Querschnitt; zuweilen die Kanten abgeschrägt; oder gegliederte Pfeiler: mitunter die Kanten ausgehöhlt (ausgeeckt) und in die Höhlung eine dünne Säule (Dienst) gestellt. Pfeiler mit Vorlagen: Vor die Mitte der Pfeilerfläche (an einer oder mehreren Seiten) wird eine Halbsäule (bezw. meist 3/4 Säule) oder zunächst ein schmaler Pilaster und davor eine Halbsäule gelegt, als Auflager für die Gurte der Gewölbe, bezw. Arcaden. Organischer Zusammenhang dieser Pfeilerform mit dem Gewölbebau. Weitere Ausbildung: auch die 4 Kanten des Pfeilerkernes zu Halbsäulen abgerundet: der Querschnitt des Pfeilers wird eine Art Stern.

Unterer Abschluss der Pfeiler: einfacher Sockel oder attische Basis; oberer Abschluss: Kämpfergesims im Karniesprofil, als Schräge mit Deckplatte; oder Hohlkehle und Rundstab. Die Säulenvorlagen haben in der Regel ihr eigenes Kapitell. In späterer, reicherer Entwicklung haben die Pfeiler kapitellartigen Abschluss, ornamentierte Gesimse ähnlich den Säulenkapitellen.

Die Bogen sind im romanischen Stil Rundbogen (Halbkreise), erst in der Spätzeit daneben Spitzbogen. Das Profil (Querschnitt) der Gurtbogen und Arcadenbogen ist anfangs einfach rechteckig, dann auch halbrund, später, im entwickelteren Stil durch Rundstäbe an den Kanten oder durch Rundstäbe und Kehlen gegliedert.

Aussenarchitectur. Die Aussenwand horizontal gegliedert durch Sockel und Gesims (Dachgesims); beide verschieden profiliert, mit Schräge, oder Hohlkehle und Wulst, meist der attischen Basis ähnlich. Gliederung in verticaler Richtung durch pilasterartige Mauerstreifen, sogen. Lisenen. Unter dem Hauptgesims Verbindung der Lisenen durch **Rundbogenfries,** der aus aneinandergereihten kleinen Halbkreisbögen besteht, ein characteristisches Merkmal des romanischen Stils. Façade und Chor mitunter durch Blend-Arcaden gegliedert. Bei oberitalienischen und rheinischen Kirchen häufig unter dem Dachgesims eine Zwerggalerie, eine Bogenreihe auf freistehenden kleinen Säulen.

Portale, allmählig sehr reich entwickelt. Die Seitenwände (Thürlaibung) nach aussen sich erweiternd, abgetreppt, d. h. mehrfach rechtwinklig eingeschnitten, die Winkel (Falzen) mit Säulen, oft auch mit Statuen ausgestellt; Abschluss des Portals rundbogig, Thürsturz horizontal, darüber das halbrunde Bogenfeld (Tympanon), in der Regel reliefiert.

Fenster, rundbogig geschlossen, ursprünglich klein, später grösser, mit nach innen und aussen abgeschrägten Wänden; oft durch ein Säulchen getheilt, zur Gruppe vereinigt (gekuppelte Fenster); fächerförmig abgeschlossen; Radfenster oder Rosen, kreisrund mit radialem Füllwerk, öfters über dem Hauptportale. Anwendung von Glasfenstern seit dem 6. Jahrh., erst nach 1000 in Deutschland häufiger.

Thurmbau. Wichtige Neuerung: organische Verbindung von Kirche und Thurmbau. Zweck der Thürme: für Anlage der Treppen und Aufnahme der Glocken; später überwiegt der ästhetische Zweck: Hinausgehen über das Nothwendige in der Zahl (ein bis sechs) und Grösse der Thürme. Malerische Gruppierung derselben. Mannigfache Anlage. Zu unterscheiden: Seitenthürme, schlank, viereckig oder rund, erheben sich paarweise an den Ecken der Westfaçade, zu beiden Seiten des Chores oder auch an den Querschifffaçaden; sind in der Regel in Stockwerke getheilt, welche aussen durch Gesimse (Rundbogenfries) getrennt, von Fenstern und Schalllöchern durchbrochen sind. Mittelthürme, acht- oder viereckig, einzeln über dem Dache des Mittelschiffs, insbesondere über der Vierung: Vierungs-

thürme. Einzelne Thürme vor oder über der Façade (selten). — Oberer Abschluss der Thürme entweder durch achtseitige, pyramidale Holz- oder Steinhelme oder durch niederes Satteldach, selten Kuppeln.

ORNAMENT.*) Entwicklung neuer Formen aus römischen, germanischen und orientalischen Elementen. Mannigfaltigkeit der Motive. *Drei Arten:* 1. Geometrisches Ornament: Zickzack, Raute, Schachbrettmuster, Rollen; verschlungene Bänder mit Perlen oder Facetten [»Diamanten«] besetzt oder mit Längsrillen. 2. Pflanzenornament, Ranken und Blätter, auch Knospen, kräftig stilisiert, theils antikisierend, theils nach Naturvorbildern. 3. Thier- und Menschenformen, Köpfe oder ganze Gestalten, stilisiert, oft phantastisch, fratzenhaft, derbkomisch.

Farbige Innendecoration. Reichliche Bemalung aller Architecturtheile im Innenbau. Die Wände, Gewölbe und die Apsis meist mit Gemälden geschmückt. Lebhafte, ungebrochene Farben, glücklich stilisiertes Flachornament, gelegentlich auch Verwendung verschiedenfarbiger Steine.

Andere kirchliche Anlagen. Dorfkirchen, oft einschiffig, ohne Querschiff, mit 1 Thurm. Kapellen, insbesondere Taufkapellen (Baptisterien), ferner Todtenkapellen, rund oder achteckig, mit Kuppel oder Kegeldach. Doppelkapellen, zwei übereinanderliegende Kapellen, besonders: Schlosskapellen.

Die Kloster- und Profanbauten, soweit sie künstlerische Bedeutung haben, schliessen sich dem kirchlichen Bausysteme an und entlehnen demselben ihre Einzelformen und Gliederung.

Klosterbauten. *Anlage:* ein viereckiger Hof ist von einem Kreuzgang umgeben, d. i. einer anfangs flachgedeckten, später gewölbten Halle, die mit Bögen nach dem Hof sich öffnet. An einer Seite (in der Regel südlich) die Kirche, in der Längsaxe angelehnt, an der andern Seite die Klostergebäude. In diesen seit Ausgang des 12. Jahrh. reicher ausgebildet: der Kapitelsaal, der Speisesaal (Refectorium).

Profanbauten: Palastbauten und einzelne Bürgerhäuser erhalten gegen Ende der romanischen Epoche höhere architectonische Ausbildung in Anlehnung an Kirchenbauformen. Bürgerhäuser in Stein noch äusserst selten.

---

*) Klingenberg, Ornamentik des Mittelalters. — Seesselberg, Die frühmittelalterliche Kunst der german. Völker. Berlin 1897. Wasmuth.

BAUTEN DES ROMANISCHEN STILES.

1. Deutschland.*)

Glänzende Entwicklung des romanischen Stiles in Deutschland. Hier erreichte er eine eigenartige Ausbildung, wurde er am längsten festgehalten. Für Deutschland gilt insbesondere die obige Darstellung des romanischen Systems. Blüthe Deutschlands unter den Sachsenkaisern. Beziehungen Kaiser Otto III. zu Byzanz (seine Gemahlin Theophanu).

a. Die Sächsischen Länder.**)

Der romanische Stil in Niedersachsen, seit Mitte des 10. Jahrh., wesentlich unabhängig von römischen Traditionen entwickelt. Die flachgedeckte Basilika wird, bis Mitte des 12. Jahrh. ausschliesslich, dann noch häufig beibehalten. Gliederung der Pfeiler durch Ecksäulen; Wechsel von Säulen und Pfeilern (hier vorzugsweise heimisch); zwischen den Westthürmen Empore; seit dem 12. Jahrh. reiche Ornamentik.

Bauwerke des 10. Jahrh.; von Heinrich I. gegründet: die Schlosskirche (St. Petri) und die Wipertikirche zu *Quedlinburg*, beide im 12. Jahrh. neugebaut, von ersterer ein Rest der Krypta, von letzterer die ganze Krypta aus Heinrichs Zeit erhalten. — In ihrer ursprünglichen Anlage im Wesentlichen noch erhalten: Stiftskirche zu Gernrode, um 960 vom Markgraf Gero gegründet, Mittelschiff im 11. Jahrh. gebaut, mit 2 Chören, 2 Rundthürmen, Emporen.

Die Hildesheimer Bauschule, Blüthe unter den Bischöfen Bernward (993—1022) und Godehard (1022—1039); **Michaelskirche zu Hildesheim**, 1001 von Bernward gegründet, nach einem Brande neu aufgebaut bis 1186. *Grundriss:* zwei Chöre, der westliche mit Umgang, zwei Querschiffe, 6 Thürme; je 1 Pfeiler auf 2 Säulen. Reiche Decoration des Innern, z. Th. Wechsel weisser und rother Steine, berühmte gemalte Decke aus dem 12. Jahrh., das Aeussere ganz schmucklos. **Godehardskirche** *ebenda*, 1133 gegründet. *Grundriss:* zwei Chöre, der östliche mit Umgang (vgl. Chorbildung der Auvergne), aus dem 3 Apsiden heraustreten, ein Querschiff, je 1 Pfeiler auf 2 Säulen, 3 Thürme. Dom zu Hildesheim, 11. Jahrh., barock umgebaut.

---

*) Otte, Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland. Leipzig 1885. — Moellinger, Die deutsch-romanische Architektur. E. A. Seemann. 1891. — Hartung, Motive der mittelalterlichen Baukunst in Deutschland. Berlin 1899. Wasmuth.

**) Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Leipzig 1836 ff. — Puttrich, Entwicklung der Baukunst in den obersächsischen Ländern. Leipzig 1852.

Thüringen: Klosterkirche zu Paulinzelle (1169 vollendet), grosse Säulenbasilika, jetzt Ruine; Kirche zu Bürgel bei Jena, Pfeilerbasilika, jetzt Ruine (Mitte des 12. Jahrh.).

Franken: Nürnberg, Euchariuskapelle, gestiftet 1140, im 13. Jahrh. erneuert. Burgkapelle: 12. Jahrh.: Untere oder Margarethenkapelle, Obere oder Kaiserkapelle. Sebalduskirche: Dem älteren Bau 1256 der Westchor beigefügt, dann 1361—1377 gothischer Ostchor.

Gewölbte Kirchen kommen in Sachsen erst seit Mitte des 12. Jahrh. vor; zuerst nur Chor und Seitenschiffe gewölbt, z. B. in der Stiftskirche zu *Königslutter* (beg. 1135). Frühestes und wichtigstes Beispiel des entwickelten Gewölbebaues (des gebundenen Systems) in Sachsen: der **Dom zu Braunschweig,** 1173 durch Heinrich den Löwen gegründet, 1227 geweiht, ursprünglich 3schiffig, später 5schiffig, Vorbild für eine Anzahl Kirchen dortiger Gegend.

b. Die Rheinlande.*)

Hohe Blüthe des Culturlebens am Rhein. Einfluss der römischen und karolingischen Tradition (Technik, Formen). Der Gewölbebau früher als sonst in Deutschland im Gebrauch; in der 1. Hälfte des 12. Jahrh. die ganz gewölbte Basilika, das gebundene System eingeführt und bald ausschliesslich angewandt. Characteristisch: die reiche Thurmanlage, malerische Massengruppierung; die Zwerggalerie; später reiche Aussendecoration.

Flachgedeckte Basiliken: Klosterkirche zu Limburg a. d. H., von Konrad II. (1030) gegründet, seit 1504 Ruine, grossartige Säulenbasilika. Andere ursprünglich flachgedeckte Basiliken (z. B. Dom zu Mainz) wurden später eingewölbt.

Gewölbekirchen:

die **drei mittelrheinischen Dome,** gewölbte, 3schiffige Pfeilerbasiliken mit 6 Thürmen, durch grossartige Construction und Abmessungen ausgezeichnet:

Dom zu Speyer, das schönste Werk deutsch-romanischen Stils, um 1030 durch Konrad II. gegründet, Neubau um 1080—1100, nach dem Brand von 1159 Umbau der Gewölbe, 1689 und 1794 von den Franzosen verwüstet, 1820—58 restauriert, Vorhalle von Hübsch, *Grundriss:* ein Chor, ein Querschiff; Vorhalle und Westfaçade; Mittelthürme über Vierung und Vorhalle; 4 Seitenthürme. Grossartige Krypta mit Gewölben auf Säulen. Schöne Wandgliederung im Innern. Aufbau leicht; das Aeussere reich, unter dem Dach Zwerggalerie.

---

*) Bock, Rheinlands Baudenkmale. Köln 1868.

Dom zu Mainz, schwerfälliger als Dom zu *Speyer*, der Vorbild ist. An Stelle eines älteren (978 begründeten) Baues seit 1081 errichtet, mehrfach restauriert, 1137 beendet. Gewölbe um 1200 erneuert. *Grundriss:* zwei Chöre (der westliche, um 1200—1243, mit 3 polygonen Apsiden), ein westliches Querschiff; Kapellenreihe zu den Seiten aus gothischer Zeit; Mittelthürme über Vierung und Ostchor, 4 Seitenthürme. Derbe Details. — Neben dem Dom: die Godehardskapelle (1138 geweiht), eine Doppelkapelle.

Dom zu Worms, um 1100 gegründet, 1181 geweiht, folgt dem Vorbilde der Dome von Mainz und Speyer; reiner Typus der doppelchörigen Basilika mit 1 westlichen Querschiff; Thürme wie in Mainz. Fortschritte im Aufbau; reicher in den Details. Aussen Zwergsäulengalerie. Verwandt die Stiftskirche zu *Ellwangen*.

Ferner am Mittelrhein: **Abteikirche zu Laach** (1093—1156); zwei Chöre, den westlichen umgibt ein »Paradies« (um 1200); gleiche Zahl rechteckiger Gewölbefelder in Mittel- und Seitenschiffen (Ausnahme); malerischer Aufbau mit 5 Thürmen. Kirche gut erhalten, herrliche Lage (Grundriss Abb. 6 D.).

Am Niederrhein: **Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorff** (1151 geweiht), Grabkirche, zweigeschossig: Ober- und Unterkirche; ursprünglich Centralbau, griechisches Kreuz mit Kuppel über der Kreuzung, darüber Thurm; später Langhaus hinzugefügt; das Aeussere mit Zwerggalerie: ältestes Beispiel derselben.

Trier. Dom. Aus einer römischen Marktbasilika 1016 erweitert unter Poppo von Stablo. Ostapsis erbaut unter Erzbischof Hillin (1152—1169). Lange Nachwirkung römischer Bautechnik. Nach 1200 Wölbung.

In **Köln** mehrfach ungewöhnliche Grundrissform, besonders reiche Chorentwicklung: Chor und Querschiffarme mit je einer halbkreisförmigen Apsis geschlossen derart, dass der Osttheil ungefähr Kleeblattform erhält; die Vierung mit Kuppel, die 3 Apsiden mit Halbkuppeln gedeckt. Malerische Anlage, Blendarkaden, Zwerggalerieen, reiche Thurmentwicklung mit Giebeln und reichen Helmen.

Erstes Beispiel: Kirche **St. Marien im Kapitol,** 1049 geweiht; Chor und Querarme kleeblattförmig, mit überwölbtem Umgang; Mittelschiff ursprünglich flachgedeckt, später kreuzgewölbt. Vor der Façade viereckiger Thurm; 2 Treppenthürme. — Diesem Vorbilde folgen unter Weglassung des Umganges in der 2. Hälfte des 12. Jahrh.: Gross St. Martin, mit mächtigem Vierungsthurm und **St. Aposteln,** das ausgezeichnetste Beispiel dieser Anlage, Meisterwerk malerischer Massengruppierung, mit Kuppelthurm, Westthurm und 2 Ostthürmen; beide mit glänzender Decoration des Aeusseren (Zwerggalerie u. a.).

c. Westfalen.

Practisch-nüchterne Bauten, Einfachheit, Derbheit, massive Kahlheit, Schmucklosigkeit; dagegen früh constructive Entwicklung: schon im 11. Jahrh. Versuche im Gewölbebau. Neue, von der Basilika abweichende Grundform: **Hallenkirche**, die drei Schiffe gleich hoch (später auch gleich breit), mit gemeinsamem Dach bedeckt. Ferner characteristisch: Vorliebe für geraden Chorschluss, eigenartige Thurmanlage: ein breiter, wuchtiger Thurm vor der Mitte der Westfaçade.

Hauptwerke: Dom zu Paderborn, Hallenkirche; Dom zu Minden, Dom zu Soest, alle drei gewölbt (besonders originell der Thurm in Soest).

In Hessen: Stiftskirche zu Hersfeld, eine der grössten Säulenbasiliken, 1038 begonnen, 1144 geweiht, jetzt Ruine, mit 16 Säulen im Langhaus.

d. Süddeutschland.

Im **Elsass** zahlreiche bedeutende Kirchen; die Bauweise zeigt mannigfache Einflüsse. Frühe Entwicklung des Gewölbebaues; reiche Aussengliederung, Vorliebe für phantastisches Figurenornament, meist ernste, schwere Bauten.

Beispiele: Klosterkirche zu *Murbach*, 1139 geweiht, nur der Osttheil erhalten, gerader Chor. Peter-Paulskirche zu Rosheim, nur mit Vierungsthurm, Façade thurmlos. Kirchen zu *Mauresmünster*, *Gebweiler*.

In **Schwaben** und **Bayern** haben die Kirchen einfach-anspruchslosen, vielfach alterthümlichen Character. Die flachgedeckte Basilika lange beibehalten, erst gegen Schluss der Epoche Gewölbebau eingeführt; die Säulenbasilika besonders in Schwaben verbreitet. Oefters drei gleichlange Schiffe, kein Querschiff. Reiche, phantastische Ornamentik mit bizarren Thier- und Menschenfiguren.

Zu den frühesten romanischen Bauten gehören die drei Kirchen der Insel Reichenau im Bodensee, darunter die Georgskirche in *Oberzell*, Säulenbasilika mit einfacher Krypta (10. und 11. Jahrh.). Diesen verwandt: der Dom zu *Konstanz*.

Für die Entwicklung des romanischen Stiles wichtig: die Bauten des Klosters Hirsau bei *Calw* (gegründet 830), Vorort des Cluniazenserordens; eigner Kirchenbautypus; insbesondere Aureliuskirche und Peter-Paulskirche, jetzt zerstört, kreuzförmige Säulenbasiliken mit 2 Westthürmen und Vorhalle, erstere z. Th., letztere völlig flachgedeckt. — Mehrere kleinere Säulenbasiliken zu *Brenz*, *Faurdau u. a. O.* Benedictinerkloster zu *Kornburg* bei *Schwäbisch-Hall*. — Die älteste völlig gewölbte

Pfeilerbasilika in Schwaben: St. Vitus in Ellwangen (1. Hälfte 12. Jahrh.).

BAYERN: St. Emmeram zu *Regensburg*, Dom zu *Freising*, Pfeilerbasilika. Schottenkirche St. Jacob in *Regensburg*, flachgedeckte Säulenbasilika (1150 begonnen). St. Zeno bei *Reichenhall*, flachgedeckte Pfeilerbasilika.

ÖSTERREICH*). Abhängigkeit von süddeutscher Baukunst. Bis gegen 1200 flachgedeckte Pfeilerbasiliken; Hauptwerk der Dom zu *Gurk* (Kärnthen), mit schönem Portal in der Vorhalle, grosse Krypta. Stützenwechsel kommt vor bei St. Peter in *Salzburg* und dem Dom zu *Seccau*. — Benedictinerkloster Nonnberg zu *Salzburg*, z. Th. frühromanisch. Die bedeutendsten Bauten gehören dem Uebergangsstil an.

e. Norddeutsches Tiefland.

Monumentalbauten hier erst seit Beginn des 12. Jahrh., daher meist Uebergangsstil. Baumaterial: Anfangs Granit-Findlinge, z. B. Unterbau und Westfaçade der Godehardskirche zu *Brandenburg*, Klosterkirche zu *Krewese*. Seit Mitte des 12. Jahrh. Backsteinbau. Das neue Material bedingt neue Formen unter niederländischem und lombardischem Einfluss, im Wesentlichen aber selbständig durchgebildet. Einfache Gliederung, schwache Profilierung, aber decorative Betonung der Fugen, originelle Umbildung der Motive. Rundbogenfries aus sich durchschneidenden Bögen, mitunter Rautenfries. Wichtig die Umbildung des Würfelkapitells zur Trapezform (4 Trapeze oder Dreiecke mit Kegelabschnitten dazwischen). Als Stützen fast nur Pfeiler; selten Säulen. Meist Rohbau ohne Verputz.

Denkmale: Klosterkirche zu Jerichow in der Mark, 1149 begründet, Neubau um 1200, kreuzförmige, flachgedeckte Säulenbasilika mit 2thürmiger Façade. *Andere Werke:* Dom und Nicolaikirche zu *Brandenburg*; Dom zu *Lübeck*; Klosterkirche zu *Arendsee* (Altmark); Dom zu *Ratzeburg* (um 1178—1204), sämmtlich Pfeilerbasiliken. Centralbauten: Michaelskirche zu *Schleswig*, um 1100; Marienkirche bei *Brandenburg*, abgetragen.

Profanbauten.

Burgen: Innerhalb der Ringmauer: der Bergfried, mächtiger, meist viereckiger Thurm, Citadelle der Burg, kolossale Mauerstärke; weiter Wohn- und Wirthschaftsgebäude; Hauptbau: das Herrenhaus, der Palas, rechteckiges, zweistöckiges Gebäude, im Oberstock der grosse Saal, mit Arcaden-Galerie, zu der eine Freitreppe führt; an ihn schliessen sich kleinere Wohn- und Schlaf-

*) Wiener Bauhütte. — Mittheilungen der k. k. Central-Kommission. Wien.

räume (Kemenaten). Die Burgen seit dem 12. Jahrh. künstlerisch ausgestattet.

Paläste (Pfalzen): Aeltester erhaltener Kaiserpalast: Kaiserhaus zu Goslar, von Heinrich III. im 11. Jahrh. erbaut, im 12. und 13. Jahrh. umgebaut; der grosse Saalbau mit 2 Freitreppen erhalten. — Blüthezeit des Burgbaues unter Friedrich Barbarossa; Hauptwerk: Kaiserpalast in Gelnhausen, um 1170 vollendet, im 30jährigen Krieg zerstört, jetzt Ruine; ornamentale Prachtstücke: Fenster mit Doppelsäulen, Kamin des Hauptsaales. Andere Paläste Barbarossas: Trifels, Eger, Wimpfen a. B. Aus derselben Zeit: die Welfenburg Dankwarderode bei *Braunschweig*. Die am besten erhaltene und restaurierte romanische Burg: WARTBURG bei *Eisenach*, 1067 gegründet; der grosse Palas (das Landgrafenhaus) vom Landgraf Ludwig III. (1130—1150), Oberstock von Landgraf Hermann I. (1190). Façade mit Säulengalerie in 3 Stockwerken, Hauptsaal im 3. Stock.

Andere Burgruinen: Burg St. Ulrich bei *Colmar*, Burg Steinsberg bei *Speyer*, Burg Trifels am Rhein, Schloss Tirol bei Meran.

Burgkapellen: mehrfach rechteckig, zwei Geschosse (Doppelkapellen); älteste erhaltene: die Doppelkapelle der Burg Eger, von Barbarossa erbaut, unten schwere, oben elegante Säulen (Kapitelle bemerkenswerth); Doppelkapelle zu *Freiburg i. Th.*, der Pfalz zu Goslar, der Burg zu Nürnberg.

Privathäuser. Holzbauten bis zum 13. Jahrh. die Regel. Steinhäuser, theils befestigte Adelshäuser, theils einfache Wohnhäuser, mit Rundbogenfenstern, Lisenen, Rundbogenfries; älteste in *Trier* aus dem 11. Jahrh.; andere in *Metz, Regensburg, Gelnhausen*.

Die städtischen öffentlichen Bauten haben noch geringe Bedeutung. Thorbauten: Thor zu *Komburg* bei *Schwäbisch-Hall*.

Klosterbauten: Noch sehr einfach, später Ausbildung des Kreuzganges, mit Arcaden zum Hofe geöffnet. Stiftskirche zu *Berchtesgaden* (1109—1122), St. Zeno bei *Reichenhall*, Grossmünster in *Zürich*.

Uebergangsstil.

Unter starker Einwirkung des in Frankreich im 12. Jahrh. entstandenen **gothischen Stiles** und in Fortbildung der decorativen spätromanischen Formen wird der romanische Stil in Deutschland seit Ende des 12. Jahrh. umgestaltet, prächtige Nachblüthe. Dieser sogenannte Uebergangsstil, romanischer Spitzbogenstil, ist eher als ein Mischstil von französischer Frühgothik mit deutscher spätromanischer Kunst zu betrachten, herrscht bis gegen 1250.

Grundplan, Aufbau und Gesammtgliederung bleiben romanisch; aus der Gothik entlehnt: Spitzbogen, Rippengewölbe,

Pfeilerform, Strebesystem, Triforien (oder Emporen), Kapitellbildung, polygone Apsis. Anwendung des Spitzbogens (in wenig vom Rundbogen abweichender Form) erst für Arcaden, Fenster, Portale, dann auch für Gewölbe. Letzteres führt zur Anlage rechteckiger Gewölbefelder in gleicher Zahl für Mittel- und Seitenschiff (vergl. Gothik). Streben nach malerischer Gliederung, höchste Steigerung der Decoration.

Rheinlande. Hier die frühesten und reichsten Denkmäler des Uebergangsstiles. Köln: St. Gereonskirche (1227 vollendet); Grabkirche der thebaischen Legion, auf römischem Unterbau ein Zehneck, Wände durch Nischen und Spitzbogenfester gegliedert, mit zehnseitiger Kuppel; aussen Strebepfeiler; daran langgestreckter Chor in älteren romanischen Formen. — Andere Werke: St. Quirin zu *Neuss* (1209), überreich decoriert; Münster zu Bonn, mit mächtigem Vierungsthurm, Strebebögen am Langhaus, polygonem Schluss der Querarme. Kirchen zu Bacharach, Boppard, Sinzig, Andernach u. a., Matthiaskapelle zu *Kobern*.

Das glänzendste Denkmal des rheinischen Uebergangsstiles:

Dom zu Limburg a. d. L. (1213—42), verbindet rheinische und französische Elemente; über den Mittelschiffarkaden Empore und Triforium; malerischer Aufbau, sieben Thürme (ein Vierungsthurm); reiche Decoration, prächtige Lage.

In Westfalen: Dom zu Osnabrück, Basilika mit gerade geschlossenem Chor; Dom zu Münster, Basilika mit polygonem Chor mit Umgang.

Thüringen und Franken. Hier der Uebergangsstil lange festgehalten:

Franken: **Dom zu Bamberg**, über älteren Grundmauern 1192—1237 erbaut, um 1274 vollendet; Doppelchor, darunter Krypten, westliches Querschiff, 4 Seitenthürme (mit pyramidalen Spitzen), spitzbogige Arcaden und spitzbogige Rippengewölbe; das Aeussere mit edlem Ornament, prächtig der Ostchor, mit Fenstern, Zwerggalerie, Thierfiguren; an der Nordseite: Prachtportal (goldene Pforte).

Thüringen: DOM ZU NAUMBURG, von Bamberg beeinflusst, Mitte des 12. Jahrh. gebaut, mit zwei Chören, 1 östlichen Querschiff, 4 Seitenthürmen; Westchor frühgothisch, unter dem Ostchor Krypta; reich sculpierte Kapitelle. Ferner: Liebfrauenkirche zu *Arnstadt*.

Elsass: Peter-Paulskirche zu Neuweiler, östliche Hälfte im Uebergangsstil, westliche gothisch. St. Fides zu *Schlettstadt*. Kirche zu Gebweiler mit bedeutender Fassade.

Schwaben: Kirche zu *Oberstenfeld*.

Schweiz: Münster zu Basel, mit spitzbogigen Arcaden und polygonem Chor, sonst wesentlich romanisch; Würfelkapitelle und phantastisches Ornament.

Böhmen: Benedictinerkirche von *Trebitsch.*

Cisterzienserbauten. Der Cisterzienserorden (Bernhard von Clairvaux 1113). Strenge Regeln, einfache Lebensweise, beim Bau der Kirchen und Klöster Ablehnen aller Pracht im Aufbau wie Decoration. Eigene Bauschule: Grader Chorschluss, oft mit Umgang und Kapellenkranz, Thürme verboten, frühe Aufnahme gothischer constructiver Elemente, später zunehmender decorativer Reichthum.

In Schwaben: Kloster *Maulbronn*, trefflich erhalten, bestes Bild eines romanischen Klosters (seit 1201 umgebaut), besonders Kirche und Refectorien. Klöster zu *Brombach* und *Bebenhausen.* — Stiftskirche zu *Ebrach* in *Franken*, Abteikirche zu *Riddagshausen* bei *Braunschweig.* — Prächtige Cisterzienserklöster in Oesterreich: *Heiligenkreuz*, *Lilienfeld*, *Zwetl.* — Norddeutsche Backsteinbauten: *Dobrilugk, Lehnin, Chorin.* — Ein eigenartiges Werk der Cisterzienser die Abteikirche zu *Heisterbach* bei Bonn, runder Chor mit Kapellenkranz in der Mauer, 2 Querschiffe, Strebesystem, 1810 bis auf den Chor zerstört.

2. ITALIEN.*)

Italien im frühen Mittelalter Beute der verschiedensten Völker, der Deutschen, Byzantiner, Sarazenen, Normannen. Der romanische Stil erscheint daher in vier verschiedenen Hauptrichtungen. — Gemeinsam ist allen (ausser Sicilien) das Fehlen reicher Thurmanlagen; meist nur ein Thurm frei neben der Kirche.

a. Lombardei (Ober-Italien).

Der lombardisch-romanische Stil zeigt germanischen Einfluss, dem deutsch-romanischen vielfach verwandt (besonders in den Einzelformen), aber weniger organisch entwickelt nach Grundriss und Aufbau. Entwickelt sich aus dem longobardischen Stil; letzterem entstammen die characteristischen Formen: Bogenfries, Zwerggalerie (diese zuerst hier entstanden) und Würfelkapitell. Seit dem 11. Jahrh. gewölbte Pfeilerbasiliken mit Kreuzgewölben. Hoher Chor. Die Fassade ohne Thürme (vergl. oben), entweder dreitheilig mit überhöhtem Mitteltheil oder ungetheilte, einheitliche Wand, mit einem Giebel geschlossen; durch Blendarkaden und Lisenen gegliedert, mit grossem Rosen-

---

*) C. Boito, Architettura del medio evo in Italia. Milano 1880.

fenster (Radfenster, Glücksrad). Reich entwickelte Portale, Vorhalle: 2 Säulen auf Löwen stehend, darüber Giebeldach.

Hauptwerke: S. Zeno in Verona (Anfang des 12. Jahrh.), Pfeilerbasilika mit offenem Dachstuhl, edler Fassade (dreitheilig). Gewölbte Kirchen: S. Ambrogio, *Mailand*, Apsis 9. Jahrh., sonst im 11. Jahrh. völlig umgebaut. Pfeilerbasilika, gewölbt, Emporen, vor dem Chor Kuppel, achtseitig, Vorhalle und Atrium. S. Michele zu *Pavia*, Anfang 12. Jahrh. Dom zu Modena, 1099 begonnen, Ausbau im 13. Jahrh., im gebundenen romanischen System, ohne Querschiff, Fassade dreitheilig; Dom zu Parma, schöner Bau, 12. Jahrh., Grundriss normal-romanisch, kreuzförmig, Fassade einheitliche Wand mit 3 Zwerggalerieen. Verwandte Anlagen: Dom zu *Piacenza*, *Cremona*, Dom zu *Ferrara*, Dom zu *Verona*. Taufkirchen, Centralbauten: *Asti*, *Cremona*, *Parma*.

b. Venedig.

Byzantinische, ravennatische und einzelne longobardische Elemente. Die Kirchen theils Centralbauten, theils Basiliken. Hauptbeispiel:

Marcuskirche, 830 als Basilika begründet, im 11. Jahrh. Umbau in der heutigen Form, 1094 geweiht, »Prachtgehäuse für die Gebeine des hl. Marcus«. *Grundriss:* griechisches Kreuz mit 5 Kuppeln; Kreuzarme dreischiffig mit Emporen; um den westlichen Kreuzarm Vorhalle, deren Façade 5 Nischen hat, darin Säulenstellungen in 2 Etagen; obere Giebel gothisch. Musterkarte von Säulenkapitellen verschiedener Stile. Prunkvolle Decoration durch Marmor und Mosaiken; Farbenpracht, malerisch-phantastischer Eindruck der architectonisch willkührlichen Fassade.

S. Fosca auf *Torcello* (10. Jahrh.), Centralbau, Vorläufer der Marcuskirche. Dome von *Murano* und *Torcello:* Säulenbasiliken. Die übrigen Kirchen dieser Zeit (z. B. S. Caterina) völlig umgebaut.

c. Mittel-Italien.

In **Toskana** grossartige Bauthätigkeit. Germanischer Einfluss tritt zurück, antiker in den Vordergrund; die altchristliche Säulenbasilika wird beibehalten, aber das Ganze neu gegliedert und decoriert. Die Einzelformen, besonders Kapitelle, Gesimse u. s. w. der römischen Antike nachgebildet. Flache Holzdecke; Vorliebe für Kuppeln. Edles Material: Marmorincrustierung. Zwei Baugruppen.

Bauten von Pisa, reiche Anwendung von Säulen und Rundbögen.

Dom zu Pisa, 1005 gegründet, 1063—1118 vollendet (Fassade 1174), Prachtbau aus Marmor; *Grundriss:* romanische Basilika von

stark ausgeprägter Kreuzform, Langhaus 5schiffig, Querhaus 3schiffig; Seitenschiffe neben dem Chor fortgesetzt; über der Kreuzung elliptische Kuppel, über den Seitenschiffen Obergalerien; Mittelschift flach gedeckt, Seitenschiffe gewölbt. *Aeusseres* in farbigem Marmor, mit 3 Reihen Halbsäulen; Fassade: unten grosse Säulenarcaden, darüber 4 Zwergsäulengalerieen. Verwandt Dom zu *Lucca.*

BAPTISTERIUM (1153), Rundbau mit Kuppel. Das Aeussere dem Dom verwandt. CAMPANILE, der schiefe Thurm (1174) neben dem Dom, runder Thurm; sieben Stockwerke, jedes von Arcaden umgeben. Schiefe Stellung in Folge Senkung der Fundamente, beim Weiterbau beibehalten.

Verwandt die Bauten von Lucca, Siena, Pistoja.

Die Bauten von Florenz zeigen im Detail noch eingehenderes Studium antiker Ueberreste, ganz antikes Gefühl für feine Verhältnisse; edle Durchbildung der Marmorincrustation:

San Miniato, Klosterkirche bei *Florenz* (1013 begründet, im 12. Jahrh. vollendet), dreischiffige Basilika, den altchristlichen ähnlich, ohne Querschiff; Säulen (12) wechseln mit Pfeilern (4), letztere mit Querbögen über das Mittelschiff, auf denen der offene Dachstuhl ruht; Seitenschiffe flach gedeckt; Chor erhöht, mit prächtigen Schranken; Krypta mit Säulen. *Fassade* mit überhöhtem Mitteltheil, unten 5 korinthische Säulenarcaden, oben 4 korinthische Pilaster, mit weissem und grünem Marmor getäfelt. Santi Apostoli, *Florenz.*

Baptisterium, *Florenz,* altchristlich oder longobardisch, Umbau im 12. Jahrh., achteckig mit achtseitiger Kuppel. Imposantes *Innere:* unten 8 Nischen mit 14 korinthischen Säulen; darüber Empore mit Arcadenöffnungen; *Aeusseres:* unten und oben korinthische Pilaster, dazwischen korinthische Halbsäulen mit Bögen; Aussenbekleidung von schwarzem und weissem Marmor, zeltförmiges Marmordach, verbirgt die trefflich construierte Doppelkuppel, das Vorbild für Brunelleschi's Domkuppel. Ferner Badia bei *Fiesole.*

In Rom geringe Bauthätigkeit, Festhalten am römisch-altchristlichen Typus. Hervorragend die decorative Kunst des Marmormosaiks, angewandt für Kanzeln, Chorschranken, Portale, Bischofssitze, Tabernakel, auch einige Kreuzgänge (z. B. in San Paolo f. l. m. und San Giovanni in Laterano. Die hervorragendsten Künstler dieser Art die Cosmaten (Ende des 12. Jahrh.). Von ihnen die Vorhalle des Doms zu Cività Castellana.

d. Sicilien und Unteritalien.*)

Ueber **Sizilien** herrschten nacheinander Byzantiner, Muhamedaner (Sarazenen), Normannen (letztere seit 1071).

---

*) Hittorf et Zanth, Architecture moderne de la Sicile. Paris 1835. — H. W. Schulz, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien. Dresden 1860. — Salazzaro, Studi sui ornamenti dell' Italia meridionale. Napoli 1871.

Aus Elementen ihrer Bauweisen erwächst die sicilische. *Grundform:* altchristliche Säulenbasilika mit flacher Decke oder Dachstuhl, mit byzantinischer Kuppel über der Vierung, antiken Säulen, muhamedanischen Kuppeln, hochgestelzten Spitzbögen, Stalaktiten und Arabesken, normannischer Thurmanlage (2 Thürme über der Westfassade). Byzantinisch flachornamentale farbige Decoration des Inneren durch Marmor und Mosaiken; auch das Aeussere reich decoriert, besonders mit Reihen sich durchschneidender Spitzbögen.

Capella Palatina, Palastkapelle in *Palermo* (1129—1140), 3schiffige Säulenbasilika ohne Kreuzform, mit Kuppel. Flache Decke mit Stalaktiten. **Dom zu Monreale** (vollendet 1189), weiträumig, 3schiffig, kreuzförmig, mit offenem Dachstuhl, 2 Westthürmen; äussere Chorwand decoriert mit spitzbogigen, sich durchschneidenden Blendarkaden; Kreuzgang mit mosaicierten, reich sculpierten Säulen. Kathedrale von *Palermo*, innen ganz verändert; Kirche der Martorana, S. Cataldo und S. Giovanni degli Eremiti, Palermo, mit orientalischen Kuppeln; Kathedrale von *Cefalù*.

Unteritalien. Normannenherrschaft. In Apulien mehr nordische, norditalische Bauformen neben antiken und byzantinischen (la Cattolica zu *Stilo*, S. Sabino zu *Canosa, Molfetta).* Basiliken mit Querschiff, Emporen, Mittelschiff meist flach, Nebenschiff mit Kreuzgewölben, grosse Krypta. Fassade meist thurmlos. Denkmäler: Dom zu *Bari* (1034), S. Niccolò zu *Bari* (1087), Dome zu *Troja* (1093—1119) und *Trani*. Westküste Unteritaliens, starker sizilischer Einfluss: z. B. Dom zu *Amalfi* mit Säulenvorhalle, Freitreppe und Thurm, sehr malerisch; Dome zu *Salerno* und *Ravello*, Palazzo Ruffolo in *Ravello*.

3. FRANKREICH.*)

Der romanische Stil entwickelt sich in den verschiedenen Provinzen verschieden; in ganz wesentlichem Gegensatze stehen der römische Süden, der keltische Westen, der germanische Osten und Norden. Später im Norden Eindringen der Normannen.

a. Süd-Frankreich.)** Das antik-römische Element tritt in den Vordergrund. Viele antike Monumente erhalten. Wichtig die vorherrschende Anwendung des römischen Tonnengewölbes (anstatt des selten vorkommenden Kreuzgewölbes): das Mittelschiff wird mit einer ganzen Tonne, die Seitenschiffe mit einer an das Gewölbe des Mittelschiffs angelehnten halben Tonne bedeckt, so

*) Raguenet, petits édifices historiques. — Viollet le Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française. Paris 1854. — Gurlitt, Baukunst Frankreichs. Dresden 1899. Gilbers. — Anthyme Saint-Paul, Histoire monumentale de la France. Paris 1883.

**) Henry Revoil, Architecture Romane du Midi de la France. Paris 1873. Morel. 3 Bde. Fol. (Tafeln).

dass sie dem Schub der Mittelschiffgewölbe als Streben entgegenwirken. Als Stützen dienen kräftige Pfeiler. Ungünstige Beleuchtung, schwerer gedrückter Charakter. Ausserdem wird die byzantinische Kuppel angewandt.

Frühzeitig tritt hier der Spitzbogen auf, wahrscheinlich aus Sicilien herübergebracht. Tonnengewölbe von spitzbogigem Querschnitt. Neue eigenartige Chorbildung: der halbrund geschlossene Chor von einem Umgang umgeben, aus dem mehrere halbrunde Absiden heraustreten: Kapellenkranz. Der Thurmbau meist untergeordnet. Die Einzelformen: Säulen, Gebälk, Ornament in engem Anschluss an antike Vorbilder. Die specifisch romanischen Formen, Würfelkapitell und Rundbogenfries, fehlen meist.

Provence. Hier am meisten altrömischer Einfluss, besonders in der Decoration der Fassaden und der prachtvoll decorierten Portale, wozu in pikantem Gegensatz die dürftige Gliederung, die massiven Mauern der Bauten stehen. Kirchen oft einschiffig, Tonnengewölbe mit Transversalgurten. Portale von St. Gilles und St. Trophimes zu *Arles* (Anfang 12. Jahrh.); Kathedrale von *Avignon*, von *Nimes*, St. Honorat *(Lérins)* Kreuzgänge von St. Sauveur, *Aix* und *Vaison*.

Auvergne. Hauptwerk und Vorbild dieser Gruppe: NOTRE DAME DU PORT zu *Clermont* (Mitte des 11. Jahrh.). Ausgeprägt kreuzförmiger Grundriss; Mittelschiff mit Tonnengewölbe. Seitenschiffe mit Kreuzgewölbe, darüber Emporen mit halbem Tonnengewölbe, über der Vierung Kuppel, Chor mit Umgang und 4 Kapellen; Pfeiler mit korinthischen Halbsäulen; Portale schmucklos; mosaikartige Flächendecoration. Dasselbe System bei zwei Kirchen der Languedoc: Abteikirche zu *Conques* und St. Sernin zu Toulouse (5schiffig, mit 5 Chorkapellen).

b. Burgund. Bauten denen der Auvergne verwandt. Fortentwicklung der Construction, Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen. Bemerkenswerth: Anwendung cannelierter Pilaster. Grossartig war die Abteikirche zu Cluny (1089—1130), in der Revolution zerstört; 5schiffig, mit 2 Querchiffen, 5 Chorkapellen, 7 Thürmen. — Dom zu Autun mit spitzbogigen Tonnengewölben, Emporen mit römischen Motiven. Abteikirche zu *Tournus*; Abteikirche zu *Vezelay*, mit Kreuzgewölben, prachtvoll decoriertes Portal. — Aehnlich: St. Savin in *Poitiers*.

c. Südwest-Frankreich (Aquitanien). Kuppelbauten nach byzantinischem Vorbild. *Hauptwerk:* S. FRONT ZU PERIGUEUX (Anfang des 12. Jahrh.), Nachbildung der Marcuskirche (ohne die Decoration!); griechisches Kreuz mit 5 Kuppeln über spitzbogigen Gurtbögen auf mächtigen Pfeilern; schwerfällig-derber Character.

Diese Anlage nicht wiederholt; die anderen Kirchen verbinden Langhausbau (lateinisches Kreuz) und Kuppelbau: das einschiffige Langhaus mit 2—4 Kuppeln gedeckt: z. B. Abteikirche zu Fontrévault, Langhaus mit 4 Kuppeln; Kathedrale von *Angoulême,* reich ausgebildet, besonders die Fassade.

Im Poitou Gruppe von Kirchen, deren Fassaden durch phantastische Decoration (keltische Elemente) merkwürdig sind, z. B. Notre Dame la Grande in Poitiers; Fassade mehrstöckig, mit Blendarkaden; Kirche zu Angoulême.

d. Nord-Frankreich.*) Hauptsitz der Bauthätigkeit ist das germanische Gebiet: die **Normandie.** Einfluss der Antike tritt ganz zurück; der Stil, vom südfranzösischen verschieden, dem deutsch-romanischen verwandt. Zuerst flachgedeckte, seit der 2. Hälfte des 11. Jahrh. kreuzgewölbte Basiliken. Kreuzgewölbe sechstheilig, Vorbereitung auf die rechteckigen Gewölbefelder der Gothik. Grundriss von ausgeprägter Kreuzform, einfache Chornische. Ueber den Seitenschiffen Laufgänge (Triforien) oder Emporen (Abteikirche zu *Jumièges* und *St. Michel).* Die Säulen häufig mit Würfelkapitell. Westfassade bildlos, mit 2 schlanken viereckigen Thürmen; mächtiger Vierungsthurm. Characteristisch: rein lineares geometrisches Ornament (Zickzack, Raute, Schachbrettmuster u. a.) im Gegensatz zum südfranzösischen. Rundbogenfries selten. Mitunter groteske Menschen- und Thierfiguren.

Hauptwerke: Abteikirchen S. Trinité und S. Etienne zu Caen, von Wilhelm dem Eroberer 1066 gegründet, letztere, die grössere, imposant (weitgeöffnete Emporen mit Halbtonnen). Ferner: St. Georg von *Bocherville* u. a.

Die Bauthätigkeit in den übrigen Provinzen des nördlichen Frankreichs ist in dieser Periode von geringer Bedeutung.

Profanbauten. Burgen der Normannen. Mächtiger, 3—4stöckiger, viereckiger oder runder Thurm, der Donjon; Burg Loches, Burg zu Beaugency an der Loire (40 m hoch) u. a. Ausgedehnte Anlage: Burg Arques bei *Dieppe.*

Privathäuser: Haus in *Amiens* mit schöner Fensteranlage; andere in *Cluny,* in *St. Gilles.*

4. DIE ÜBRIGEN LÄNDER.

Spanien.**) Vertreibung der Mauren im 11. Jahrh., der Süden bleibt maurisch. Der Kirchenbau wesentlich abhängig von Süd-Frankreich; wenig Selbständigkeit, ausser in der Ornamentik (die z. Th. arabische Elemente enthält). Von Ende des 11. bis

*) Ruprich-Robert, L'architecture normande. Paris 1884.

**) Junghändel, Baukunst Spaniens. Dresden 1893. Gilbers.

Ende des 12. Jahrh. herrscht das süd-französische Tonnengewölbe, von da an das Kreuzgewölbe. Unter dem Einfluss der französischen Gothik im 13. Jahrh. Uebergangsstil. Wichtig: die reiche Ausschmückung der Portale.

Denkmäler. Mit Tonnengewölben: S. Maria de Naranco; S. Millan zu *Segovia;* S. Isidoro zu *Leon;* S. Jago de Compostella, die berühmte Wallfahrtskirche, 1188 vollendet, nach Vorbild von S. Sernin, *Toulouse,* mit sehr langem Querschiff, Chor mit Umgang und Kapellen, prachtvoller Portalhalle.

Im Uebergangsstil, mit Kreuzgewölben: Kathedrale von Tarragona, mächtige Dimensionen; St. Vincente zu Avila (prachtvolles Doppelportal; Fassade den deutschen verwandt); alte Kathedrale von *Salamanca,* Kathedralen von *Lerida,* von *Zamora.*

England.*) Anfangs Holzbauten. Nach der Eroberung durch die Normannen (1066) wird der normannische Stil eingeführt; Vermischung desselben mit dem einheimischen (angelsächsischen).

Grundriss: grosse Länge, besonders des Chores, der gradlinig schliesst. Das Querhaus erhält ein Seitenschiff. *Aufbau:* die Stützen entweder kurze dicke Rundpfeiler oder gegliederte viereckige Pfeiler. Flache Holzdecken. Ueber den Seitenschiffen Emporen. Kapitellformen: eine Art Würfelkapitell oder Kapitell mit einem Kranz kleiner Würfel oder sogen. gefälteltes Kapitell. Basis: eine Schräge. Thürme: in der Regel nur ein dicker, massiver Thurm, meist über der Vierung, oben horizontal abgeschnitten, mit Zinnenkranz. Gesammtcharacter: schwer, düster, burgartig.

Ornament: linear, besonders beliebt Zickzack, ferner Rauten, Schuppen. Gliederung der Wandflächen mit Blendarkaden und sich durchschneidenden Bögen (vgl. sicilianische Bauten).

Denkmäler: wenige unverändert erhalten: Kapelle St. John, *Tower, London;* Kathedrale zu *Canterbury* (gothisch vollendet); Kathedrale von Norwich (1096 begründet), sehr lang (408 engl. Fuss); Kathedralen von Durham, *Rochester, Peterbourough, Ely;* Abteikirche von *Waltham,* sämmtlich aus der 1. Hälfte des 12. Jahrh.

Profanbauten. Normannische Burgen, den nordfranzösischen ähnlich; Hauptbau: mächtiger Thurm, Keeptower, im 3. Stock die Herrenwohnung, in der Mitte: grosser Saal mit Säulen. Z. B. der weisse Thurm im Tower in *London;* Burgthürme zu *Rochester, Guildfort, Hedingham.*

---

*) Uhde, Baudenkmäler Grossbritanniens. Berlin 1894.

Scandinavien.*) Hier wird das Christenthum spät eingeführt. Die Kirchen Dänemarks von den deutschen wenig unterschieden. *Hauptwerk:* Dom zu Roeskild (Seeland), 1080 begründet, dreischiffig, gewölbt; auch kleine Rund- und Polygonalbauten (u. a. einer in *Rhode-Island*, Nord-America, 12. Jahrh.).

In NORWEGEN: Steinbauten, z. Th. Dom zu *Lund*, vollendet 1145, erste gewölbte nordische Kirche. Dom zu *Stavanger* (mit gefältelten Kapitellen und Zickzackornament). — Kirche zu *Ringsaker*. — Characteristisch für nordische Eigenart auch die Holzbauten. *Grundriss:* um das annähernd quadratische Mittelschiff ist ein Seitenschiff ganz herumgeführt, durch Holzsäulen davon geschieden; daran schliesst sich Chorquadrat und Apsis; das Ganze von offenem niederem Arcadengang umgeben. Der äussere Aufbau fünffach in der Höhe abgestuft, auf dem Dache des Mittelschiffs ein Thurm. Ornament: Schnitzwerk, phantastische Bandverschlingungen. Etwa 20 noch erhalten: Kirchen in *Borgund*, *Hitterdal*, *Gol* (jetzt Christiania), *Wang* (jetzt im Riesengebirge).

B. Plastik und Malerei.

Einleitung: Plastik und Malerei der romanischen Periode stehen hinsichtlich des Formvermögens, Naturstudiums und Schönheitssinnes zunächst auf unvollkommener Stufe, erreichen aber am Schlusse der Periode eine bedeutende Blüthe. Der Stilcharacter, bedingt einerseits durch die antike Tradition, anderseits durch die neu erwachte nationale Phantasie mit ihrem Streben nach lebendigem Ausdruck, ist mannigfaltig. Im Allgemeinen herrscht feierliche Würde.

1. DEUTSCHLAND.

a. Die Plastik.

1. Die Frühzeit.

11. und 12. Jahrhundert.

Mit dem 11. Jahrh. beginnt die Entwicklung der monumentalen Plastik in Deutschland, die bis zum Ende des 12. Jahrh. auf primitiver Stufe bleibt. Erzguss und Reliefplastik spielen die Hauptrolle in der Frühzeit.

a. **Erzplastik.** Ausgangspunkt derselben die **Hildesheimer Schule.** Begründer: BERNWARD, Bischof von Hildesheim (gestorben 1022), Gelehrter und ausübender Künstler, Schöpfer der ersten monumentalen Erzwerke in Deutschland. Erhalten:

*) Friedr. Seesselberg a. a. O. und Fr. Seesselberg, Die Skandinavische Baukunst der ersten nordisch-christlichen Jahrhunderte. Berlin 1897. Wasmuth. Fol.

Erzthüre des Doms zu Hildesheim, 1015 für die Michaelskirche vollendet, zwei Flügel mit je 8 Reliefs, die Erschaffung des Menschen und der Sündenfall, in Parallele dazu Geschichte Christi, des Erlösers; in Composition und Formgebung sehr primitiv, unbeholfen und derb, aber in Ausdruck und Bewegung von ursprünglicher Kraft und frischer Empfindung. Bernwardssäule, 1022 errichtet, jetzt im Dome, *Hildesheim*, der Trajanssäule nachgeahmt; auf dem spiralförmigen Reliefbande Scenen aus dem Leben Christi, ungeschickt etwas starr.

Aus Bernwards Giesshütte: Zwei Leuchter aus Silberbronze mit Figurenschmuck in der Magdalenenkirche, *Hildesheim*.

In **sächsischen Landen** noch sonst Erzarbeiten:

Grabplatte Rudolfs von Schwaben († 1080), *Dom zu Merseburg;* 2 andere in *Magdeburg*, 12. Jahrh. Taufbecken im *Dom zu Osnabrück;* eherner Löwe auf dem *Domplatz zu Braunschweig*, von Herzog Heinrich 1166 errichtet, hervorragendes Gusswerk.

Für das Ausland gefertigt: die Erzthüren der Sophienkirche zu *Nowgorod* und des Doms zu *Gnesen*.

Ein Erstlingswerk deutscher Erzplastik auch die Erzthüre des Domes zu Augsburg, um 1060 entstanden, mit 33 flachen Reliefs biblischen und symbolischen Inhalts, meist Einzelfiguren, fein, zierlich im Gegensatz zur Hildesheimer Thür, aber ohne deren Originalität und Leben.

Um diese Zeit blüht die Giesserschule zu **Dinant** in Belgien. Hauptwerk: ehernes Taufbecken der Bartholomäuskirche in *Lüttich*, 1112 durch Lambert Patras gegossen, ruht auf 12 Stieren, mit 5 Reliefs aus dem neuen Testament, in edlem Stil.

Holzschnitzerei: Von geringer Bedeutung. Bemerkenswerth 3 Relieffiguren der Vorhalle von St. Emmeram in *Regensburg* (1050), Christus und 2 Heilige, bemalt, alterthümlich starr. Thür von S. Maria i. K., *Köln*.

b. **Die Steinsculptur**, im 11. Jahrh. sehr selten, erst seit Beginn des 12. Jahrh. häufiger angewandt, noch wenig entwickelt.

Denkmäler des 11. Jahrh.: 2 Steinreliefs, *Münster in Basel*, antikisierend; 2 Reliefs auf *Burg Hohenzollern*. *12. Jahrh.:* In Westfalen Sculpturen an Kirchenportalen, z. B. zu *Erwitte*, Taufsteine.

Relief der Externsteine bei *Horn* (Lippe-Detmold), 1115, in den natürlichen Felsen gehauen, lebensgrosse Darstellung der Kreuzabnahme, trotz formaler Mängel ergreifend.

Am Rhein: Relief über dem Neuthor zu *Trier* (Christus).

Bayern: Portal der Schottenkirche zu *Regensburg* und Säule in der Domkrypta zu *Freising*, beide mit phantastischen Thier- und Menschengestalten.

c. **Stuckplastik.** In Niedersachsen im 12. Jahrh. vielfach Hochreliefs in Stuck geschnitten. Vorläufer der Blüthezeit.

Hauptwerke: Hochreliefs der Chorschranken der Liebfrauenkirche zu Halberstadt und der Michaelskirche zu Hildesheim (1186): Christus, Maria und die Apostel; Körperbildung noch mangelhaft, edler Ausdruck, Schönheit der Köpfe und Gewänder. — Ueber den Reliefs der Michaelskirche: anmuthige Engelsfiguren; ähnliche in der Kirche zu *Hecklingen*. *Halberstadt*, Dom: Kreuzigungsgruppe.

Aus dem Anfang des 13. Jahrh.: Stuckrelief im Bogenfeld eines Portales der Godehardskirche zu *Hildesheim:* Halbfiguren Christi und zweier Bischöfe, edel und lebendig.

Elfenbeinschnitzerei. Blüthe unter den Sachsenkaisern, z. B. Buchdeckel des Echternacher Evangeliars, *Gotha*.

2. Die Blüthezeit
im 13. Jahrhundert.

Im Anfang des 13. Jahrh., wie im allgemeinen Culturleben, in der deutschen Plastik grossartiger Aufschwung, erste Blüthezeit, bis um 1275. Bezeichnend: Loslösung von der traditionellen Typik, Anfänge tieferen Naturstudiums, Steigerung des Formgefühls, der monumentalen Auffassung; Herrschaft der Steinsculptur (im Gegensatz zur Bronze der Frühzeit).

Aeltere Blüthezeit (erste Hälfte des Jahrh.) noch entschieden romanisch, die jüngere Blüthezeit (3. Viertel des Jahrh.) entspricht dem Uebergangsstil, enthält bereits gothische Elemente (ausgeschwungene Haltung, conventionelles Lächeln. Hauptschulen in Sachsen und Franken *(Bamberg)*.

a. **Sachsen.**

1. **OBERSACHSEN** (Osten). **Sculpturen der Kirche zu Wechselburg:** Kanzel, Stein-Hochreliefs, bemalt, Christus als Weltrichter, an den Seiten alttestamentarische Vorbilder des Opfertods Christi; die Altarwand, Stein, 4 Figuren in Hochrelief (David u. a.); über derselben: Kreuzesgruppe, Crucifixus, Maria und Johannes, aus Holz geschnitzt.

Goldene Pforte des Domes zu Freiberg; im Tympanon: Anbetung der hl. 3 Könige; an den Seitenwangen zwischen den Säulen: je 4 alttestamentarische Statuen, in den Archivolten (Thürbögen): Bewohner des Himmels. Reichthum der Decoration, Gedankentiefe.

Diese, wie die Wechselburger Werke, zeigen schon edle Schönheit in Figuren und Gewandung, an die Antike erinnernde Form-

vollendung, mit deutscher Empfindung verbunden, reges Naturgefühl, Feinheit der Arbeit.

Meissen. *Dom:* 4 Standbilder: Kaiser Otto I., seine Gemahlin, heiliger Johannes, heiliger Donatus, geringer als die Naumburger Statuen.

2. **NAUMBURG.** Hauptwerke der jüngeren Blüthezeit in den sächsischen Landen, neben den Bamberger Sculpturen (siehe unten) Höhepunkt der deutschen Plastik des Mittelalters:

Sculpturen des Domes zu Naumburg, im 3. Viertel des 13. Jahrh. entstanden: Standbilder der zwölf Stifter und Stifterinnen an den Pfeilern des Westchores, 8 einzelne und 2 Paare, Sandstein, bemalt, lebensgross, im Zeitcostüm: Die fürstliche Witwe (Relegindis), Graf Wilhelm und die Gruppe Markgraf Eckehard und seine Gemahlin, zeigen feines Naturverständniss, individuelle Characteristik, sprechende Lebendigkeit, stilvolle Grösse. Bei einzelnen gothischer Einfluss. Sculpturen des Lettners, realistischer als die Standbilder; *am Eingange:* Christus am Kreuz, Maria und Johannes, überlebensgross, lebhaft bemalt, individuell, voll Leidenschaft; Christuskopf herb und ergreifend. *Oben am Lettner:* 8 kleine Reliefs, Passionsgeschichte, kräftiger Realismus, besonders im Abendmahl und der dramatischen Gefangennahme Christi.

3. **ÜBRIGE DENKMÄLER.**

Magdeburg. Reiterstandbild Kaiser Otto I. auf dem *Markte,* Kaiser in feierlicher Haltung mit jugendlich schönem Kopf, begleitet von 2 weiblichen allegorischen Gestalten.

Sculpturen des Domes. *Im Chor:* Statuen Kaiser Otto I. und seiner Gemahlin. *Aussen:* Statuen der Paradiesespforte (nördlichen Vorhalle), Ende des 13. Jahrh.: die klugen und thörichten Jungfrauen, zierliche Gewandung, lebendiger Ausdruck, Bewegung schon in's Gothische übergehend. Ferner: die Kirche und Synagoge.

Braunschweig. *Im Dom:* Doppelgrabmal Heinrich des Löwen und seiner Gemahlin (nach 1250), 2 liegende Statuen, vornehm und schön, den Naumburgern verwandt.

Hildesheim. Dom. Taufbecken. Bronze, 13. Jahrh., 4 kniende Männer (Paradiesesflüsse) tragen das Becken.

Westfalen: Portalsculpturen des Domes zu Münster, 13 Statuen von Heiligen, nach 1260 entstanden, aber noch der älteren Richtung angehörig, ruhig, etwas befangen. Aehnlich, aber jünger: Portalsculpturen des Doms zu Paderborn, Madonna und 8 Heilige.

b. Süddeutschland.

1. **BAMBERG.** Verwandtschaft mit der sächsischen Plastik.

Sculpturen des Domes zu Bamberg. Zwei Gruppen:

a. **Die ältere Gruppe:** 14 Hochreliefs an den beiden Brüstungswänden des Georgenchores (Ostchores), Anfang des 13. Jahrh., 12 Paare (jederseits 6) lebhaft discutierender Apostel und Propheten. Merkwürdige Mischung alterthümlich gebundenen Stils, byzantinisch beeinflusst, mit realistischen Elementen: Ausdruck und Bewegung z. Th. übertrieben. Dazu 2 Reliefs: Verkündigung und Erzengel Michael, gemässigter.

b. **Die jüngere Gruppe,** Hauptwerke der jüngeren Blüthezeit in Süddeutschland, 3. Viertel des Jahrh., auf ähnlicher Höhe wie die Naumburger Sculpturen. Naturgefühl, Schönheitssinn, gute Haltung, monumentale Auffassung und Gewandbehandlung.

Portalsculpturen. Am südlichen Ostportal 6 lebensgrosse Statuen: St. Stephan, Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin, Petrus, Adam und Eva, vornehm, schön, charactervoll; die nackten Figuren noch etwas befangen. Am Haupt- oder Fürstenportal: Statuen der Kirche und Synagoge, edle, schlanke Frauengestalten in herrlicher, weich fliessender Gewandung; *an den Portalwänden:* Propheten mit Aposteln auf den Schultern (links die älteren), minder bedeutend.

Statuen des Georgenchores. *Am Pfeiler links:* REITERSTANDBILD KAISER KONRAD III., letzterer in vornehmer Haltung, mit feingeschnittenem Antlitz; auch das Pferd tüchtig. Die letzten, reifsten Werke der Bamberger Plastik *an der Chorbrüstung im nördlichen Seitenschiff:* GRUPPE DER VERKÜNDIGUNG: Maria, frauenhaft, mit holdem Antlitz, die Sibylle, Matrone mit erhabenem, seherhaftem Blick, beide grossartig; der Engel stark lächelnd (gothisch).

2. **STRASSBURG.** Sehr bedeutend:

Sculpturen des Münsters zu Strassburg, am Doppelportal des südlichen Querschiffes. *Zu beiden Seiten:* Statuen, in der französischen Revolution zerstört bis auf zwei: Kirche und Synagoge. *In den 2 Bogenfeldern:* Reliefs, Krönung und Tod der Maria, letzterer schön componiert, ausdrucksvoll. Im Innern des Querschiffes, *am Mittelpfeiler:* 12 Statuen, Christus, Evangelisten, Engel, in noch befangenerem Stil.

In Süddeutschland noch: Sculpturen der Kapelle der Burg Trausnitz bei *Landshut*, in Stuck, Christus, Maria, die Apostel u. a., z. Th. fein belebt und anmuthig.

b. Die Malerei.

1. Die Frühzeit

von Mitte des 10. bis Mitte des 12. Jahrhunderts.

Nachleben der karolingischen, bezw. römisch-altchristlichen Tradition. Colorierte Umrisszeichnungen, ohne Modellierung. Formgebung mangelhaft, aber Ausdruck oft recht lebendig. — Erhalten fast nur Werke der Miniaturmalerei.

a. **Miniaturmalerei.** Blüthe um das Jahr 1000. Colorit hell, matt. Der Egbert-Codex*), Evangelistarium, von Mönchen der Insel Reichenau (Bodensee) um 980 gemalt, *Stadtbibliothek, Trier*, 60 Bilder.

Echternacher Evangeliar, *Museum, Gotha,* um 990, Hauptwerk der Trierer Miniatorenschule, reich ausgestattet, 59 Bilder.

Evangelienbuch für Otto III., *K. Bibliothek, München,* ein anderes *Domschatz, Aachen.* Apokalypse zu *Bamberg, Bibliothek.*

Schwächer das Evangelienbuch und Messbuch für Heinrich II. in der *Bibliothek, München,* mit Widmungsbild.

Neben der Miniaturmalerei Illustration in Federzeichnung: Antiphonar im *Petersstift in Salzburg.*

b. **Wandmalerei.** Ausschmückung der romanischen Kirchen. Unter den wenigen erhaltenen:

Wandgemälde der Georgskirche zu Oberzell auf Insel Reichenau (Bodensee), Ende des 10. Jahrh. *Im Inneren,* an den Oberwänden des Mittelschiffs: 8 Darstellungen der Wunder Christi, *aussen,* an der Westapsis: Christus am Kreuz, Jüngstes Gericht. Nachklang altchristlich-karolingischer Kunst, einfach und gross, ausdrucksvoll, trotz formaler Mängel.

Ein anderes Denkmal: Wandgemälde der Kirche zu *Burgfelden* (Württemberg), Anfang des 11. Jahrh.

2. Spätzeit

von Mitte des 12. bis Mitte des 13. Jahrhunderts.

Anfänge eines neuen, nationalen Stils. Mehr Sicherheit in den Formen, mehr Beseeltheit, aber noch viel typisch-allgemeine Gestalten.

a. **Miniaturmalerei.**

Denkmäler. Lustgarten der Herrad von Landsberg, Aebtissin von St. Odilien (Elsass), 1175 von ihr vollendet, 1870 in Strassburg verbrannt, eine Art Enccylopädie mit Federzeichnungen und Deckmalereien, dilettantisch, aber Phantasie und Natursinn beweisend (bemerkenswerth: die Superbia).

---

*) F. X. Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti. Freiburg 1884.

Evangeliarium aus Bruchsal, *Bibliothek, Karlsruhe,* mit 21 Bildern, ausdrucksvoll, sehr sorgfältig ausgeführt.

Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen, *K. Bibliothek, Stuttgart*, Hauptwerk, Anfang des 13. Jahrh., Anfänge von Naturbeobachtung. — Aehnlich sogen. Gebetbuch der hl. Elisabeth, *Cividale* (Friaul).

FEDERZEICHNUNGEN. Illustrationen zu deutschen Dichtungen, z. B. Wernher von Tegernsees »Liet von der maget« und Heinrich von Veldegks »Eneidt«, *K. Bibliothek, Berlin.*

Handschriften des Klosters Zwiefalten (Schwaben), *K. Bibliothek, Stuttgart.*

Handschriften des Mönches Konrad vom Kloster Scheiern (Bayern), *K. Bibliothek, Stuttgart*, mit keck-naiven, flotten Federzeichnungen, leicht coloriert.

b. **Wandmalerei.** Aufschwung derselben mit der Blüthe der romanischen Architectur. Viel ausgeführt, wenig erhalten; die hervorragendsten am Unterrhein und im Norden. *Flachornamentstil:* kräftige Umrisse, einfache Localfarben, ohne Modellierung.

Denkmäler. Wandgemälde der Unterkirche zu Schwarz-Rheindorf, 1156 vollendet. In den Halbkuppeln der 4 Kreuzarme: der lehrende Christus, Verklärung, Kreuzigung, Vertreibung der Wechsler, an den Gewölben Visionen des Ezechiel; alterthümlich, aber ausdrucksvoll. Deckengemälde im Kapitelsaal der Abtei Brauweiler bei Köln, Darstellungen der »Kraft des Glaubens«. Wandgemälde der St. Gereonskapelle in *Köln* (um 1227) in freierem Stil. Wandgemälde in der Apsis des Domes zu Soest (1166), thronender Christus, von Aposteln u. a. umgeben; feierlich, monumental; 4 würdevolle Kaisergestalten. — Andere in der *Nicolaikapelle des Domes.*

Eines der grossartigsten Denkmäler:

WANDGEMÄLDE IM DOM ZU BRAUNSCHWEIG, im Chor und Querschiff, 1. Hälfte des 13. Jahrh., zusammenhängender, umfassender Cyclus, das Erlösungswerk darstellend; ursprünglich nur leicht coloriert; nur Reste erhalten, übermalt; hervorzuheben: Legende Johannes des Täufers und des heiligen Blasius; in vorgeschrittenem Stil.

Hervorragendstes Werk in Süddeutschland:

Wandgemälde im Nonnenchor des Domes zu Gurk (Kärnthen), Mitte des 13. Jahrh. Ostwand: in 7 Nischen die thronende Maria mit dem Kinde, 6 weibliche Gestalten, Tugenden; andere an den Gewölben u. s. w.; vorgeschrittene Schöpfung; anmuthige, schlanke Gestalten (Uebergang zur Gothik).

Bemalte Holzdecken: Decke der Kirche zu *Zillis* (Graubünden). DECKE DER MICHAELSKIRCHE zu Hildesheim, Anfang des 13. Jahrh., dargestellt: Stammbaum Christi in 8 grossen

Mittelfeldern (beginnend mit Adam und Eva), in kleineren Feldern Propheten, am Rande Medaillons mit Brustbildern, zwischen reichem Rankenwerk; Hauptgestalten von edler Würde; kräftige Farbe.

c. **Tafelmalerei.** In dieser Zeit zuerst selbständige Tafelbilder, als Altarschmuck ausgeführt. Wenig erhalten; Temperafarben, auf Holz und Goldgrund gemalt. Das älteste bekannte deutsche Tafelgemälde: das Antependium (Altarvorsatz) des Walpurgisklosters in Soest, jetzt *Museum, Münster*, aus der Spätzeit des 12. Jahrh., thronender Christus und Heilige; auf höherer Stufe steht: Altaraufsatz aus der Wiesenkirche in Soest, *Galerie, Berlin*, Ende des 12. Jahrh., dreitheilig: Kreuzigung, Christus vor Kaiphas, die Marien am Grabe.

d. **Glasmalerei.** Figürliche Glasgemälde seit dem 10. Jahrh. erwähnt. *Technik:* farbige Glasstücke zusammengesetzt, Umrisse durch Bleiloth gebildet, innere Zeichnung mit Schwarzloth (Schmelzfarbe) eingetragen. *Stil:* meist Einzelgestalten in ornamentaler Umrahmung. Flächenhafter Character.

Denkmäler. Aus der Frühzeit wenig erhalten: 5 Fenster im Dom zu Augsburg, Ende des 11. Jahrh., Prophetenfiguren, primitiv.

Aus der Spätzeit: Reste von Glasgemälden im Münster zu Strassburg: hl. drei Könige u. a.; Fenster der Apsis von S. Kunibert in Köln: Geschichte Christi und Legende des hl. Kunibert; Fenster in der Maternianuskirche zu Bücken a. d. W.; Fenster mit den Babenberger Fürsten im Kloster Heiligenkreuz.

2. FRANKREICH.

a. Die Plastik.

Einleitung. Frankreich entfaltet im 11. Jahrh. noch sehr geringe, im 12. Jahrh. dagegen eine bedeutende bildnerische Thätigkeit, besonders Steinsculptur. Die Blüthezeit der französischen Plastik des Mittelalters gehört nicht mehr dem romanischen, sondern dem gothischen Stile an. Bei starker Anlehnung an römische und byzantinische Kunst, anderseits Anfänge eigenen Naturgefühls. Vorliebe für Kapitellsculpturen.

1. **SÜD-FRANKREICH. Provence.** Antikisierender Stil. *Denkmäler:* Sculpturen der Fassade der Kirche von St. Gilles bei *Arles:* Reliefs in den Bogenfeldern der Portale (Hauptportal: Christus als Weltrichter), Reliefries aus der Passion, Statuen der 12 Apostel in antiken Gewändern; grossartige Werke von antikem Geist. Sculpturen der Fassade von St. Trophime in Arles, daselbst im Kreuzgang tüchtige Apostelfiguren.

Schule von Toulouse. Anschluss an byzantinische Elfenbeine, später lebendigere, aber manierierte Bewegung.

Denkmäler. Sculpturen der Abteikirche von Moissac, biblische Scenen und Figuren am Hauptportal und an den Säulenkapitellen des Kreuzganges (um 1100). Sculpturen des Hauptportales der Abteikirche zu Conques (darunter eine der umfangreichsten Darstellungen des Jüngsten Gerichts) und der Klosterkirche zu *Souillac.*

2. **WEST-FRANKREICH.**

Decorative, phantastische Richtung. Reiche plastische Ausstattung der Fassaden; *Hauptwerke:* Sculpturen von Notre Dame zu Poitiers und der Kathedrale von Angoulême.

3. **OST-FRANKREICH.** In **Burgund** bedeutende Entwicklung der Plastik. Grundformen byzantinisch, aber Streben nach Ausdruck, lebhafte Bewegung, individuelle Behandlung der Köpfe, Hände, Füsse. Gewand noch schematisch.

Hauptwerke. Relief im Bogenfeld des Hauptportales der Kathedrale von Autun (um 1150) von Gislebertus: das Jüngste Gericht, grossartige, wildphantastische Composition (u. a. die Seelenwägung). Portalsculpturen der Abteikirche von Vezelay (thronender Christus mit den Aposteln).

4. **MITTLERES NORD-FRANKREICH.**

Hier erst in der 2. Hälfte des Jahrh. eine bedeutende, von der beginnenden gothischen Architectur beherrschte Plastik (s. unten, Kathedrale von *Chartres* u. a.).

Spanien: Einfluss der südfranzösischen Sculptur: Portico de la Gloria an Sant Jago de Compostella.

b. Die Malerei.

Von französischer romanischer Malerei wenig erhalten.

Miniaturmalerei weniger entwickelt. Federzeichnungen roher Art mit dürftiger Colorierung; seit Mitte des 12. Jahrh. besseres Colorit.

Wandmalerei: Wandgemälde der Kirche von S. Savin im Poitou, 12. Jahrh., einst das ganze Innere bedeckend, aus Bibel und Legende; schlichte Compositionen, einfachste Behandlung, lange, schlanke Gestalten von strenger Würde. Wandgemälde des Kapitelsaales von S. Trophime in *Arles,* Ende des 12. Jahrh., vorgeschrittener.

Glasmalerei, bedeutend entwickelt. Aeltestes Beispiel: Fragment einer Himmelfahrt Christi in der Kathedrale von Le Mans (11. Jahrh.). Im 12. Jahrh.: entwickelter Teppichstil: kleine Medaillons mit figürlichen Darstellungen auf ornamentiertem Grunde. *Hauptwerke:* Glasfenster im Chor der Abteikirche von St.

Denis (um 1144) und 3 grosse Fenster der Westfront der Kathedrale von Chartres (Mitte des 12. Jahrh.), von leuchtender Farbenpracht.

3. ITALIEN.

a. Die Plastik.

In Italien entwickelt sich seit Beginn des 12. Jahrh. in der Plastik, vor allem der Steinsculptur ein im Wesentlichen von Byzanz unabhängiger, noch naiv ungeschulter Stil, dessen Werke hinter den gleichzeitigen Deutschlands und Frankreichs zurückstehen.

1. **OBER-ITALIEN.** Entwicklung der Steinsculptur unter nordischem Einfluss: Sculpturen der Fassaden von S. Michele zu *Pavia*, der Dome zu Modena (Meister Wilhelm, 1099), zu Ferrara (vom Meister Nikolaus, 1139), und am Taufbecken des Baptisteriums zu *Verona*, an der Fassade von S. Zeno. Reliefs, naiv und roh, aber Streben nach Ausdruck und Bewegung. Bemerkenswerth: die colossalen Löwen als Träger der Portalbaldachine, in strengem, heraldischem Stil.

Einen Fortschritt zu grösserer Beseelung reicherer Composition macht: BENEDETTO ANTELAMI zu Parma, thätig um 1178—1196: Reste der Kanzel im Dom zu *Parma*, Bischofsstuhl ebenda; Sculpturen der 3 Portale des Baptisterium, begonnen 1196, neutestamentarische und symbolische Reliefs (*am Südportal:* Barlaamsage); kleine Figuren, reicher Inhalt, klarer Stil, formal noch mangelhaft. *Am Sockel:* Medaillons mit Thierdarstellungen. Sculpturen am Dom von *Borgo San Donnino*.

Erzguss. Bronzethüren von San Zeno zu *Verona* von verschiedenen Künstlern.

2. **TOSKANA.** Die Sculptur bleibt hinter Oberitalien zurück, starke Abhängigkeit von antiker und altchristlicher Sculptur.

Denkmäler. Sculpturen der Meister Gruamons, Enrigus u. a. an S. Andrea und S. Giovanni in *Pistoja*. Reliefs der Kanzel in S. Lionardo zu *Florenz* (u. a. die Kreuzabnahme) und der Kanzel im Dom zu *Volterra*. — Studium antiker Vorbilder zeigen 4 Marmorreliefs im Dom zu Siena (aus Ponte allo spino): Verkündigung, Geburt, heilige 3 Könige (sonderbar kurze Gestalten). Guido da Como, Oberitaliener, in Toscana thätig. Kanzel in S. Bartolomeo zu *Pistoja* (1250), Reliefs am Taufbecken, Baptister. zu *Pisa* (1246). Verwandt der hl. Martin, Fassade von S. Martino, *Lucca*. Fortgeschrittener: Reliefs am Hauptportal des Baptister. zu *Pisa*. Ueber Niccolò Pisano s. unter Gothik.

Erzguss: Meister Bonanus aus Pisa, frischer, wenn auch ungelenker Erzähler; Bronzethüren am Dom zu *Pisa* (1180) und am Dom zu *Monreale* (1186).

3. **ROM.** Fast nur decorative Arbeiten nach antiken Vorbildern und aus antikem Material. Decorationskunst der marmorarii. Die Familie der Cosmaten. Selten Freisculpturen: Im 13. Jahrh., die Bronzewölfin vom Kapitol, Kopf eines bärtigen Mannes, *Berlin, Mus.*, wahrscheinlich auch die Petrusstatue, *Rom, St. Peter* (angeblich altchristlich).

4. **UNTER-ITALIEN.** Hier allmählich Befreiung von dem herrschenden byzantinischen Stil, Aufschwung Ende des 12. Jahrh. (unter Wilhelm II.), endlich Aufnahme der Antike (unter Friedrich II.).

Sculptur. Portalsculpturen, z. B. Darstellungen aus dem Leben Abrahams und Jacobs am Hauptportal des Domes zu Trani (nach 1150). Prachtvolle Kanzeln mit phantastischen Ornamenten, farbigem Steinmosaik und Figuren; z. B. im Dom zu Salerno (1175), im Dom zu Ravello (1272), schon mit gothischen Elementen. Ferner Bischofsstühle mit ornamentalem und figürlichem Schmuck. Antikisierende Porträtbüsten: Sigilgaïta Rufolo auf der Kanzel im Dom zu *Ravello* (1272); Büste eine Fürstin, *Berlin, Museum.*

Erzguss Aufschwung Mitte des 12. Jahrh.: Erzthüren mit Reliefs statt mit byzantinischen Niellen, letztere noch bei den Thüren von *Amalfi, Monte Cassino,* San Paolo f. l. m. *Rom, Salerno, Atrami* (1087), *Troja* (1119).

Hauptmeister: **Barisanus** aus Trani, um 1180; von ihm Erzthüren der Dome zu Trani, Monreale (nördliche) und Ravello (die schönsten), mit biblischen Reliefs, antikisierend. Vorzüglich die Bronzeportale am Dom zu *Benevent.*

b. Die Malerei.

Die italienische Malerei dieser Periode stark beeinflusst von der byzantinischen monumentalen Mosaikkunst, ihren stabil gewordenen Typen der heiligen Geschichte, Formen und Gewandmotiven. Daneben Anfänge eines neuen, einheimischen, romanischen Stils. Letzterer, vorzugsweise Freskomalerei, noch roh in der Form; zeigt aber frischere Empfindung, lebhaftere Geberde, freiere Gestaltung der byzantinischen Compositionsschemata.

1. **Unter-Italien.** Frühes, wichtiges Denkmal: Wandgemälde der Kirche S. Angelo in Formis bei *Capua*, vom kunstliebenden Abt Desiderius von Montecassino nach 1066 gestiftet, Jüngstes Gericht, biblische Scenen und Figuren (nach Kraus: letzte Ausläufer der lateinisch-karolingischen Kunst), meist als schwache einheimische Nachbildung byzantinischer Schemata angesehen.

Blüthe der Mosaikmalerei byzantinischer Richtung auf der Insel Sicilien im 12. Jahrh. *Hauptwerke* im Dom von

Cefalù und in *Palermo:* die besten in der Martorana und Capella Palatina, die umfangreichsten in der Kathedrale zu *Monreale;* biblische Darstellungen an den Wänden, in der Apsis die Halbfigur Christi; feierlich stilisiert, von prachtvoller Farbenwirkung.

2. **Venedig.** *Hauptwerk:* MOSAIKEN DER MARKUSKIRCHE, begonnen im 11. Jahrh., grossartiger Bildercyclus, reichstes abendländisches Werk dieser Technik (ca. 40 000 Quadrat-Fuss), am besten in den Kuppeln. — Andere Mosaiken in Murano und Torcello. Mosaik aus S. Cipriano (1109) jetzt Friedenskirche, *Potsdam.*

3. **Toskana.** Vorwiegend byzantinische Richtung, gemischt mit Anfängen romanischen Stils. *Hauptwerk:* die Mosaiken im Baptisterium in Florenz, in der Chornische und in der Kuppel (grosser Christus). — Schlechte Tafelgemälde byzantinischer Richtung (z. B. des Giunta von Pisa, des Margaritone von Arezzo).

In Rom zeitweise starke nationale Weise. Wandgemälde in S. Urbano alla Caffarella bei *Rom,* um 1011.

4. **Rom.** Das Mosaik der Halbkuppel der Tribuna von S. Maria in Trastevere, das bedeutendste der Epoche: Christus und Maria thronend (um 1140); ebenda Mosaik am Triumphbogen. Aehnliche Apsismosaiken in S. Clemente (Christus am Kreuz).

5. **Ober-Italien.** Wichtiges Denkmal des romanischen Stils: die Wandgemälde des Baptisteriums zu Parma aus der 1. Hälfte des 13. Jahrh., grossartiger biblischer Cyclus; heftige, leidenschaftliche Bewegungen. Wandmalereien des 12. und 13. Jahrh. im Sacro speco zu *Subiaco.*

c. Kunsthandwerk.

Das Kunsthandwerk steht in romanischer Zeit in hoher Blüthe, seine Werke noch denen der Monumentalkunst gleichgeschätzt.

Goldschmiedekunst, im Dienste der Fürsten und der Kirche vielbeschäftigt. Die germanische Freude am »Schatze«, an edlen Metallarbeiten wirksam.

Getriebene Arbeiten, reichlicher Schmuck durch Schmelz, neben dem heimischen Grubenschmelz der byzantinische Zellenschmelz.

Reliquienschreine in Kirchenform mit Statuetten, getriebenen Reliefs, reichster Ornamentik, Schmelz und Halbedelsteinen. Schreine zu *Aachen, Hildesheim* u. s. w. Sonstige Reliquiare.

Altarvorsätze (Antependien), aus Goldblech gehämmert, auch emailliert. Pala d'oro, *Venedig* (s. Byzanz), andere zu *Aachen*, *Klosterneuburg* bei Wien (1181 von Meister Nicolaus von Verdun), Musée Cluny *(Paris)*.

Crucifixe. Christusgestalt erst seit dem 12. Jahrh. mit gekreuzten Füssen.

Altargeräth, Leuchter, Messgeräth, Hostienbehälter, Weihrauchgeräth, Osterkerzen, Lesepulte, Kronleuchter, Bischofsstäbe, Buchdeckel, Aquamanilen in Thierform.

In *Monza* die »goldene Henne mit Küchlein«, vielleicht 13. Jahrh., oberitalienisch.

Ueber Glasmalerei s. unter Malerei.

Weberei und Stickerei, von vornehmen Frauen, wie in den Klöstern, kunstreich geübt. Teppich von *Bayeux*, (11. Jahrh)., mit Darstellung der Eroberung Englands u. a.

II. DER GOTHISCHE STIL.*)

Umgestaltung und Aufschwung des Culturlebens der abendländischen Völker um 1200 n. Chr. Streben nach freier geistiger Entfaltung. Einerseits abstracte Verstandesrichtung (Scholastik), anderseits gesteigertes, überschwängliches Gefühlsleben, schwärmerische Begeisterung, religiöse Mystik. Das 13. Jahrh. ist der Völkerfrühling der abendländischen Nationen. Nicht mehr die Kirche allein, auch Ritterthum und Bürgerthum sind Träger des Culturlebens, Laien Pfleger der Kunst. Frankreich, Italien, Deutschland nehmen wetteifernd an der neuen Bewegung Theil. Ihren grossartigen Ausdruck findet die neue Richtung des Zeitgeistes in der Kunst, vor allem in der Architectur, in einem neuen Baustil, dem gothischen, dessen Entwicklung von Frankreich ausgeht.

A. Baukunst.

Die gothische Baukunst entsteht in dem überwiegend germanischen Binnenlande Nord-Frankreichs, wesentlich eine Schöpfung germanischen Geistes; ein originaler Stil, wie der griechische, zu dem er im übrigen den vollen Gegensatz bildet. »Gothisch« d. h. »barbarisch« wurde er in abschätziger Weise von seinen Gegnern in Italien im 15. Jahrh. genannt. Seine Anfänge sind bis zur Mitte des 12. Jahrh. zurückzuverfolgen, er herrscht im Norden bis in das 16. Jahrh. Seine Blüthe: das 13. und die 1. Hälfte des 14. Jahrh.

---

*) Statz und Ungewitter, Gothisches Musterbuch. Bearbeitet von K. Mohrmann. Lpzg. 1897. Tauchnitz. — Corroyer, l'architecture gothique. Paris 1891. — King, study book of mediaeval architecture.

a. SYSTEM.

Das gothische System ist zunächst nur Weiterentwicklung des romanischen, entwickelt sich aber zu voller Eigenart, insbesondere durch Ausscheidung aller antiken Elemente. Grundform bleibt auch in der Gothik die gewölbte Basilika, aber in neuer Durchbildung.

Grundriss. Innerhalb der gemeinsamen Grundform manche Verschiedenheiten. Das Langhaus hat drei oder fünf, selten zwei Schiffe; das Querhaus springt zuweilen vor (Kreuzform); mitunter (in der Spätgothik oft) fehlt es ganz; bei grösseren Kirchen ist es häufig dreischiffig (Seitenschiffe niedriger). Die Zahl der Gewölbefelder (Traveen) in Mittel- und Seitenschiff gleich.

Eine Neuerung: **Bildung des Chores:** Apsis (der Chorschluss) nicht mehr halbkreisförmig, sondern polygon durch 3 oder 5 Achteck- oder auch 5 Zehneck-, 7 Zwölfeckseiten gebildet; mitunter auch rechteckig; nicht mehr mit Halbkuppel gedeckt, sondern in das allgemeine Gewölbesystem einbezogen; die Krypta fällt weg; der Chor nicht mehr erhöht. Die entwickelte französische Choranlage zeigt um den polygonen Chor einen Umgang, und an jede Polygonseite des Umganges anschliessend eine radial gestellte polygone Kapelle zwischen Strebepfeilern: dies der gothische Kapellenkranz. Diese Grundform bes. ausserhalb Frankreichs vielfach vereinfacht, oder durch gradlinigen Chor ersetzt.

Aufbau. Grundprincip der Gothik: der Verticalismus, die überwiegende Höhenentwicklung im Ganzen wie in den Einzelformen. Dieser Tendenz entspricht der Spitzbogen. Die bewusste Verwerthung seiner constructiven Vorzüge für Gewölbe, seine Anwendung auch auf alle dekorativen Formen ist für die Gothik von fundamentaler Bedeutung.

Gewölbebau: Neuerungen:

a. Anwendung **spitzbogiger Gewölbe,** über vier spitzbogigen Gurtbögen errichtet. Vorzüge derselben: sie können über beliebigen, rechteckigen, auch dreieckigen, trapezförmigen Feldern errichtet werden (Spitzbögen auf ungleicher Grundlinie können gleich hoch sein). Die Drucklinie ist steiler, ihr Seitenschub daher geringer.

b. **Kreuzrippengewölbe.** Entscheidend für die Ausbildung des gothischen Wölbungssystems ist die Einführung der Diagonalrippen; diese werden wie die Gurtbögen als selbständige Steinbögen in Keilschnitt hergestellt, zwischen sie und die Gurtbögen die leicht gemauerten Gewölbekappen eingesetzt. An der Kreuzung der Rippen der Schlussstein. Später die Rippen vermehrt: 8theilige Gewölbe; dekorative Sterngewölbe (seit ca. 1360) und Netzgewölbe. — Mit der Gewölbeconstruction hängt zusammen

Einführung des **Strebesystems:** besonders kennzeichnend für Gothik. — Die Stützen der Gewölbe sind, wie im romanischen Stil, Pfeiler (freie oder Wandpfeiler), bezw. deren Halbsäulenvorlagen, mitunter auch Consolen. Da sich der Seitenschub des Gewölbes in den Pfeilern, wo Rippen und Gurtbögen zusammentreffen, concentriert, sind nur an diesen Stellen Widerlager nöthig, z. B. Mauerpfeiler an der Aussenseite, die sogen. Strebepfeiler: entweder direkt an die Obermauer des Mittelschiffs aussen angelehnt, oder an der Aussenwand der Seitenschiffe und über sie emporgeführt und durch Bögen (Strebebögen) gegen die Mittelschiffwand abgestrebt. Die Strebebögen nehmen den Druck der Mittelschiffgewölbe auf und leiten ihn nach den Strebepfeilern über. — Zwischen den Pfeilern, bezw. Strebepfeilern nur noch dünne Wand (Füllungsmauer) nöthig, auch diese möglichst durch grosse Fenster durchbrochen.

Unter den Fenstern des Mittelschiffs, über den spitzbogigen Arkaden, in der Regel die Oberwand von einem Laufgang durchbrochen, dem sogen. **Triforium,** das sich nach dem Mittelschiff hin mit Arkaden öffnet. Mitunter Blendarkaden (ohne Gang dahinter).

Constructive Grundprincipien. 1. Möglichste Aufhebung des Gegensatzes (Conflictes) von Stütze und Last; statt dessen Verschmelzung beider zu einem System frei aufstrebender Kraftlinien. 2. Umwandlung des Massenbaues in einen Gliederbau; Trennung in structiv-functionierende Glieder (Pfeiler, Rippen) und raumabschliessende (Wände, Kappen). Die Wände möglichst durchbrochen oder durch Blendornamentik maskiert.

Einzelformen des Aufbaues.

a. **Pfeiler.** Zu Anfang ungegliederte, glatte Rundpfeiler ohne Verjüngung, mit korinthisierendem Kapitell, attischer Basis angewandt. Der eigentlich gothische Pfeiler ist gegliedert. Zunächst um einen runden (selten 8- oder 4eckigen) Pfeilerkern vier, später acht Halbsäulen (bezw. $^3/_4$ Säulen) gelegt, welche die Rippen und Gurte der Gewölbe, sowie die Arkadenbögen aufnehmen, sogen. »Dienste«. Stärkere und schwächere: sogen. »alte« und »junge« Dienste; erstere für Arkaden- und Gurtbögen, letztere für Diagonalrippen.

Reife Pfeilerform (seit ca. 1230): zwischen den Diensten Hohlkehlen in den Kern des Pfeilers geschnitten; Dienste und Kern dadurch verschmolzen; dies der sogen. Bündelpfeiler. Zahl der Dienste verschieden, meist 8 oder 12. Profil derselben erst rund, später birnstabförmig.

Basis und Kapitell entsprechen dem Pfeilerschaft. *Basis:* gemeinsamer einfach-polygoner Sockel (abgeecktes Quadrat); darüber

gegliederter Sockel, aus dem für jeden Dienst ein besonderer Sockel, ein Halbpolygon heraustritt; darauf eine Art attischer Basis. *Kapitell:* Jeder Dienst hat ein besonderes Kapitell, kelchförmig, von Laubwerk umgeben; der Kern zwischen den Diensten oft gleicherweise verziert, aber nicht beim Bündelpfeiler; oberer Abschluss: gothisch profilierte Deckplatte, aus der für jeden Dienst eine besondere polygone Deckplatte heraustritt. (In Basiliken haben die Mittelschiffpfeiler zwei Kapitelle, eines in Seitenschiff-, eines in Mittelschiffhöhe.)

Das gothische Kapitell bezeichnet einen Abschnitt, aber nicht den energischen Gegensatz von Stütze und Last, wie das griechische. Die Spätgothik beseitigt vielfach das Kapitell völlig. Somit »Anstreben« oder »Anschiessen« der Rippen direct an den Pfeiler: letzte Consequenz der Gothik.

Freie Säulen an Portalen u. s. w. sind wie die Dienste gebildet.

Konsolen, den Kapitellen verwandt; mannigfaltig, der untere Theil mit losem Laubwerk, darüber eine polygone Deckplatte.

b. **Gewölbe.** Gothische Profilierung der Gewölbegurte und Rippen: die Seiten derselben sind durch Hohlkehlen, Einschnitte und Stäbe gegliedert, nach unten meist in birnförmigem Stab auslaufend. Aehnlich die Arkadenbögen profiliert. In der Spätgothik naturalistische Bildung der Rippen als Baumäste u. dergl. Die Schlusssteine oft ringförmig, meist mit Laubwerk, Figuren, Wappen u. dergl. verziert; später als herabhängende Zapfen gebildet.

c. **Streben,** bestimmend für die Physiognomie des Aussenbaues. Die Strebepfeiler steigen in mehreren, an Durchmesser verlierenden, durch Gesimse (Wasserschläge) getrennten Absätzen auf, oben schräg oder giebelförmig bedacht. Als Dekoration auf den Absätzen und als Krönung erheben sich Thürmchen: **Fialen,** von der Gothik erfundene Gebilde. Sie dienen zunächst constructiv zur Belastung, dann ästhetisch als Abschlussglieder; bestehen aus einem unteren vierseitigen Theil: dem Leib und einem pyramidalen Helm: dem Riesen. Reifste Form: der Leib mit Blendbögen verziert, seine Seiten mit Spitzgiebeln abgeschlossen; mitunter wird er ausgehöhlt und eine Statue hineingestellt, oder diese auf Konsole, mit schützendem Baldachin darüber, der Fläche vorgesetzt; die Kanten des Riesen mit Krabben (Blattornament) besetzt, auf der Spitze eine Kreuzblume. Oft werden mehrere Fialen combiniert oder auf die grösseren kleinere gesetzt. — Später die Fialen auch an anderen Theilen des Aussenbaues angebracht, insbesondere zu beiden Seiten der Wimperge, an den Ecken der Thurmpyramiden, an Brüstungen.

Die Strebebögen (Spitzbogenschenkel) sind unterwärts wie die Gurtbögen profiliert; über denselben läuft ein schräges Mauerstück, meist durchbrochen, mit Spitzbögen und Maasswerk. Darauf liegt die Regenrinne, endet in Wasserspeier; diese meist als phantastische Thierfiguren (Fratzen) gebildet.

d. **Die Fenster,** gross und hoch; mit Spitzbogen geschlossen, vertical gegliedert durch einen oder mehrere (bis 6) steinerne Pfosten: das Stabwerk. Die Stäbe, sowie die Fensterumfassung profiliert mit Hohlkehlen und Rund- oder Birnstäben. Die Pfosten sind oberwärts durch Spitzbögen verbunden; zwischen diesen und dem oberen Hauptbogen ist das Bogenfeld durch steinernes Rahmenwerk ausgefüllt, das **Maasswerk.** Hauptform ein Kreis, nach innen mit Kreistheilen, Spitzbögen, besetzt. Nach der Zahl der letzteren (3 bis 8) als Drei-, Vier-Pässe u. s. w. bezeichnet. Die einspringenden Winkel der Pässe heissen Nasen. Die Maasswerkstäbe gothisch profiliert. Reiche Mannigfaltigkeit der Formen; oft erhält jedes Fenster anderes Maasswerk. Die Maasswerkformen anfangs ausschliesslich mit einfachem Zirkelschlag konstruiert. Seit Beginn des 15. Jahrh. treten daneben spitzausgezogene »Fischblasen« oder sich verschlingende, weich bewegte Linien (Flamboyant-Stil).

Das Maasswerk wird später als Dekorationsmotiv für alle Raumöffnungen, als Blendverzierung (Reliefmaasswerk) zum Schmuck der Flächen verwandt.

Die kreisförmigen Rosenfenster werden aus dem Romanischen übernommen, mit speichenförmigen Stäben und Maasswerk ausgefüllt; glänzend ausgebildet.

Wimperge, Ziergiebel über Fenstern und Portalen, bestehen aus zwei Schrägen, die mit Krabben besetzt, in einer Kreuzblume enden. Der Wimperg wird durch Fialen flankiert, das Giebelfeld mit Maasswerk dekoriert.

Fialen und Wimperge sind Dekorationsformen, bestimmt, die Verticaltendenz des Baues durch Ueberschneidung der Horizontalen zu betonen.

e. **Portale** folgen in der Hauptform dem romanischen Typus, aber statt des Rundbogens Spitzbogen. Die schrägen Seitenwände durch tiefe Hohlkehlen und kräftig vorspringende Stäbe gegliedert; in den Kehlen auf schlanken Säulen Statuen, in den Kehlen des Spitzbogens sitzende, zwischen Console und Baldachin eingeschlossene Figuren; Bogenfeld mit Reliefs.

f. **Aussenwand.** Durch drei Gesimse gegliedert: das Fussgesims am Sockel, das Kafgesims unter den Fenstern, schliesslich das Kranz- oder Dachgesims. Die Profilierung der Gesimse zeigt eine vorspringende Schräge, darunter Hohlkehle und Rundstab. Das Dachgesims oft von den Wimpergen unterbrochen.

Ueber demselben als Gesimskrönung eine Galerie mit Maasswerkbrüstung.

Reliefgliederung der Mauer in der Frühzeit durch Blendbögen und Zwerggalerien, selten durch Spitzbogenfriese; später ausschliesslich durch Maasswerk vergl. oben).

g. **Der Thurmbau.** Wichtig für die Ausprägung des Verticalprinzips. Anlage und Aufbau vom romanischen Stil verschieden. Vierungs- oder Mittelthürme sind (ausser in der Normandie und England) selten, meist zum kleinen »Dachreiter« reduciert. Dagegen gewöhnlich bedeutend entwickelt der Thurmbau an der Westfaçade: entweder zwei Thürme zu beiden Seiten des Mittelschiffs oder (seltener) ein Thurm, dem Mittelschiff vor- oder in dasselbe eingebaut. *Aufbau:* Mehrere, in der Regel vier Stockwerke (das untere so hoch wie das Seitenschiff); die drei unteren von quadratischem Grundriss, von Strebepfeilern gestützt; das vierte achteckig, von 4 hohen Fialen begleitet, von grossen Fenstern durchbrochen; darüber die steinerne (oder hölzerne) Spitze, der Thurmhelm; in seiner vollendeten Form (häufig in Deutschland) ist letzterer durchbrochen: besteht aus 8 Rippen, mit Krabben besetzt und mit Maasswerk ausgefüllt; auf der Spitze Kreuzblume. Auch andere Abschlüsse, z. B. mit Kuppelhaube, mit einfachem Satteldach.

h. **Façade.** Westliche Hauptfaçade durch reiche Gliederung als Schaustück gestaltet. Entscheidend für die Disposition ist die Thurmanlage (vergl. oben); bei zwei Thürmen tritt dazwischen der Giebel des Mittelschiffes hervor (mit Blendbögen oder Maasswerk, Fensterrose, Kreuzblume). Zwischen den Strebepfeilern drei Hauptportale. Auch die Façade des Querschiffs reich entwickelt, meist mit einem Portal.

Ornamentik. Die Mannigfaltigkeit und Phantastik des romanischen Ornaments wird eingeschränkt. Entweder geometrisches »Maasswerk« (vergl. oben) oder Pflanzenornament: Laubwerk, in Nachbildung heimischer Pflanzenformen: Blätter von Eiche, Epheu, Ahorn, Wein u. a., zeitweise in fast naturalistischer Behandlung.

Typische Ornamente: **Krabben** oder Bossen, knospenartige oder ausgezackte Blätter, freistehend oder über einen festen Kern (Knollen) gelegt, auf den Schrägen, an Wimpergen, Fialen etc. zur Unterbrechung der starren Graden angewandt; **Kreuzblumen**, stets als freie Endigung, vier Krabben (oder 2 mal 4 übereinander) um einen Stengel gelegt, der darüber in geschlossener Knospe endigt.

Profanbau.

Der Profanbau der Gothik übernimmt mit einigen Abweichungen das System und die Einzelformen der kirchlichen

Architektur: Gewölbe, Pfeiler, Strebepfeiler, Fenster und Portalbildung, die Profilierung, vor allem die Decoration: Fialen, Wimperge, Maasswerk und den Thurmbau (für Burgen, Rathhäuser, Stadtthore wichtig). *Besondere Formen;* die Fenster nicht immer im Spitzbogen, sondern oft auch im Flachbogen oder gerade geschlossen; desgl. die Portale, diese mitunter auch im flachen Kleeblattbogen. Für den Aussenbau wichtig: der Bogenfries aus Rund-, Spitz- oder Kleeblattbögen, meist vortretend, auf Consolen ruhend; Bekrönung mit Zinnen; Ausbauten: **Erker** (»Chörlein«) oder Eckthürme auf Consolen; vor allem die sehr hohen Giebel, meist über der Façade; sie sind mannigfaltig gegliedert: abgestuft, mit Zinnen oder Fialen besetzt, oder vertical getheilt durch Lisenen, die in Fialen enden; von mehreren Reihen Fenstern übereinander durchbrochen. Das untere Stockwerk erhält oft eine sogen. Laube, eine offene meist gewölbte Bogenhalle.

b. DIE GOTHISCHE ARCHITECTUR IN DEN EINZELNEN LÄNDERN.

1. FRANKREICH.*)

Die Mannigfaltigkeit der französischen Staatengebilde, das Dominieren des lateinischen Elementes im Süden, des keltischen im Westen, des germanischen im Norden und Osten bedingt eine scharfe Scheidung der einzelnen französischen Bauschulen.

a. Nord-Frankreich.

Die nordfranzösische Gothik entspricht im Wesentlichen dem oben dargestellten allgemeinen System. *Besonderer Character.* Chorbildung: Chor anfangs noch halbkreisförmig, dann polygon, mit Umgang und Kapellenkranz; Chor oft fünfschiffig bei meist dreischiffigem Langhaus. Façade: Verticale Dreitheilung durch Strebepfeiler. Die Horizontaltheilung durch Gesimse noch deutlich hervorgehoben, Stockwerktheilung: Im unteren: drei reichgegliederte Portale, im zweiten glänzend ausgebildete Fensterrose in der Mitte, Doppel-Spitzbogenfenster zu den Seiten, im dritten durchlaufende Arkadenreihe mit Statuen (den Mittelgiebel oft verdeckend); häufig auch über dem 1. Stock eine Arkadengalerie: diese Horizontalgliederung besonders characteristisch. An der Façade zwei Thürme, mit 8seitigen Helmen, aber meist unvollendet. Mitunter auch ein Mittelthurm.

*) Gonse, l'art gothique. — Gurlitt, Baukunst Frankreichs. Dresden. 1899. Gilbers.

1. Die Uebergangszeit.

Die constructiven und decorativen Elemente, die der ausgebildeten Gothik charakteristisch, werden seit dem Ausgang des 11. Jahrhunderts einzeln in den verschiedenen französischen Schulen herangebildet, zuweilen dasselbe Motiv gleichzeitig von mehreren Schulen gefunden.*) Als älteste Monumente der Gothik gelten die kleine Kirche von Morienval (Valois), St. Etienne zu Beauvais (um 1110—1120), u. a. m. Das mittlere Nord-Frankreich (die Isle de France und Picardie) bleiben von Bedeutung für die endgültige Gestaltung der Gothik.

Chor der Abteikirche von St. Denis (Gruftkirche der französischen Könige) bei *Paris*, erbaut durch Abt Suger, Gewölbe begonnen 1144, Baubericht erhalten; bahnbrechend für Ausbreitung der gothischen Baukunst. Der Chor hat noch romanischen Grundriss: runden Abschluss, Umgang und Kranz runder Kapellen; aber Arkaden und Fenster spitzbogig, Rippengewölbe, Pfeiler und Strebewerk rein gothisch. Das romanische 1140 vollendete Langhaus im 13. Jahrh. neu gebaut.

Wie in St. Denis bleibt auch weiterhin das gothische System mit romanischen Elementen gemischt. Chorschluss und Kapellen noch rund; Stützen Rundpfeiler; Emporen beibehalten; Dekoration spärlich.

Sonstige Früh-Werke: Kathedrale von *Noyon* (Kreuzarme halbrund geschlossen); St. Remy in *Rheims* (Façade und Chor); Abteikirche St. Germer 1140—1160; Stiftskirche Notre Dame zu *Chalons s. M.* Eine zweite Stufe der Entwicklung bezeichnen vier verwandte, bedeutende Werke: die Kathedralen von Sens, von Senlis, von Laon (mit geradem Chorschluss und schlanken, reich gegliederten Thürmen) und als Hauptwerk:

Notre Dame, die Kathedrale von Paris**), 1163 gegründet, 1208 bis auf die Façade vollendet, fünfschiffig. Langer Chor mit rundem Abschluss, doppeltem Umgang (Fortsetzung der Seitenschiffe); später rings um die Kirche Kapellen zwischen den Strebepfeilern angebaut. Grossartige Gliederung und Raumdisposition des Inneren; über den inneren Seitenschiffen Emporen mit spitzbogigen Arkaden; die Stützen: kräftige Rundpfeiler, an der Oberwand säulenförmige Dienste (wie in Laon). Strebewerk unverziert. Façade: erste gesetzmässige Ausprägung des französischen Fassadentypus, noch einfach und streng; Thürme unvollendet.

---

*) Vgl. Dehio, Repertorium f. K. XIX, S. 160 ff., daselbst weitere Litteratur.

**) Viollet de Duc, Notre Dame de Paris.

Auf dem Uebergange zur Blüthezeit steht: die Kathedrale von Soissons, 1175 begründet, hat zuerst polygonen Chor und keine Emporen, sondern Triforien.

2. Die Blüthezeit im 13. Jahrhundert.

Periode grossartigen Aufschwungs. Vollendete Ausbildung des gothischen Systems nach Beseitigung aller romanischen Elemente. Normale Form des Grundrisses und der Einzelglieder des Aufbaues; feine Profilierung, reiche Kleinarchitectur und Decoration entwickelt. Drei Hauptwerke (mit dreischiffigem Lang- und Querhaus, fünfschiffigem Chor):

Die Kathedrale von Chartres, 1195—1260 erbaut, die Fassadenportale und Thurmgewölbe älter; der Chor noch rund geschlossen, mit doppeltem Umgang und Apsiden; der ganze Bau in strengem, ernsten, weniger dekorativem Stil (die reichen Seitenportale aus dem 14. Jahrh.); beide Thürme bis zur Spitze vollendet. Auf der vollen Höhe der Gothik stehen:

Die Kathedrale von Rheims, 1212—1295 durch Robert de Couci erbaut. Chor polygon, mit 1 Umgang und runden Kapellen; prachtvolle Aussenarchitectur, ihr Glanzpunkt die ungemein reich ausgebildete Fassade, mit Fülle von Decoration und Sculpturen. Ursprünglich 7 Thürme, davon 5 durch Brand zerstört (1480); den beiden Westthürmen fehlen die Spitzen.

Kathedrale von Amiens, 1220—1288 erbaut, Chor mit Umgang und Kapellenkranz, französischer Normaltypus. Bedeutende Schiffhöhe; das Innere hat leichten, aufstrebenden Character; prächtige Façade, der von Rheims ähnlich (über den Portalen zwei Arkadenreihen); beide Thürme unvollendet. Dem Langhause später Kapellen zwischen den Strebepfeilern zugefügt.

Dem Vorbilde von Amiens folgt: die Kathedrale von Beauvais, grossartige Anlage, aber nur der Chor vollendet 1225—1269, bedeutende Höhe. — Diesen Hauptwerken reihen sich an: die grosse Kathedrale von Bourges, 5schiffig, mit Notre Dame verwandt, mit rundem Chor, und die Kathedrale von Le Mans, beide mit eigenartiger Chorbildung; die Kathedrale von Tours, nach dem Vorbild von Amiens; Kathedrale von Troyes, 5schiffig; Kathedrale von *Auxerre*; aus dem Ende des 13. Jahrh.: St. Urbain zu Troyes, unvollendete kleine Kirche, durch grosse Fenster und Fülle des Maasswerks merkwürdig.

Neben den Kathedralen kleinere Kirchen und Kapellen:

Sainte-Chapelle, *Paris*, Schlosskapelle Ludwig des Heiligen (jetzt im Hofe des Justizpalastes), durch Eudes von Montreuil 1243—1251 erbaut, eine Perle der französischen Gothik, völlig

restauriert. Dreischiffige, niedere Unterkirche; hohe, einschiffige Oberkirche; der ganze Raum zwischen den Pfeilern von Fenstern mit reichstem Maasswerk und herrlichen Glasgemälden eingenommen; das Innere ganz polychromiert; das Aeussere mit schönen Wimpergen u. s. w.

Verwandte Anlagen: Marienkapelle der Abtei St. Germain von Peter von Montereau; Frauenkapelle der Abteikirche von *St. Germer;* erzbischöfliche Kapelle zu *Rheims,* Schlosskapelle zu *St. Germain-en-Laye.*

In der **Normandie** wird die mittelfranzösische Gothik frühzeitig in eigner Form entwickelt (sechstheilige Gewölbe, Emporen als Widerlager etc.); auch später zeigt sie Eigenart: z. B. die mächtigen Vierungsthürme (normannisch). *Hauptwerke:* Kathedrale von Rouen, 1207 begonnen, gewaltiger Bau von ernstem Character; Kathedrale von Coutances, 1250 begonnen, elegantere, schlankere Verhältnisse, mit ausgeprägtem Verticalismus; beide haben einen mächtigen Vierungsthurm und 2 Westthurme. Ferner: Kathedrale von *Bayeux.*

3. Das 14. und 15. Jahrhundert.

Auf die ausserordentliche Bauthätigkeit des 13. Jahrh. folgt im 14. Jahrh. ein Nachlassen. Neubauten selten. Der Stil ist leicht, elegant, schlank anstrebend. Hervorragend die Abteikirche St. Ouen in Rouen (1318 gegründet), nordfranzösische Normalanlage, schlank und leicht in den Verhältnissen, mit grossem Mittelthurm und zwei (übereck gestellten) Westthürmen. — Andere Kathedralen in dieser Epoche vollendet.

Der Beginn des 15. Jahrh. bringt neuen Aufschwung, reiche Nachblüthe: die Spätgothik. Characteristisch: die überreiche, wuchernde Decoration, die Ausbildung des flammenförmigen Maasswerks: *stile flamboyant;* künstliche Gewölbebildung; eigene Bogenformen: geschweifte Kielbögen.

Werke: Façade der Kathedrale und von St. Ouen in *Rouen,* Kirche St. Maclou *ebenda;* St. Madeleine zu Troyes, besonders der Lettner (1506).

b. Süd-Frankreich.

Die Gothik wird hier, nachdem verschiedentlich selbständige Bildungsversuche vorausgegangen, unter nordfranzösischem Einfluss aufgenommen in der 2. Hälfte des 13. Jahrh., aber verändert durch Anpassung an die südfranzösischen Baugewohnheiten. Der südfranzösischen Gothik eigenthümlich: die einschiffigen Kathedralen (Wegfall der Strebebögen); die Backsteinbauten; die Vereinfachung der Details und Decoration.

Hauptwerke. **Burgund.** Kirche von Pontigny (um 1150), Bauthätigkeit der Cluniazenser und Cisterzienser, Ausbreitung der Gothik ausserhalb Frankreichs (Italien, Deutschland). Notre Dame zu *Dijon,* unter nordfranzösischem Einfluss. **Provence.** Kathedrale von *Lyon,* noch mit romanischen Motiven. **Languedoc.** Bauten in rein gothischem (nordfranzösischem) Stil: Kathedrale von Narbonne, 1272 begonnen, edles Werk, nur der Chor vollendet; ähnlich Kathedrale von Beziers und Abteikirche von Carcassonne. Der ersteren verwandt ein Bau der Auvergne: Kathedrale von Clermont, 1248 begonnen, rein gothischer Bau. Andere Kirchenbauten der Languedoc zeigen Abweichungen vom nordfranzösischen System, z. B. in Toulouse: Jacobiner-(Dominikaner-)Kirche, zweischiffig, mit grossem Centralthurm (letzterer auch auf der romanischen Kirche St. Sernin u. a.). Besonders eigenartige Gruppe: die einschiffigen Backsteinkirchen. Das Hauptwerk und die grösste derselben: Kathedrale von Albi (Languedoc), von ungewöhnlicher Anlage: ein Schiff, ohne Querschiff, mit polygonem Chor geschlossen und ringsherum von Kapellen zwischen den Strebepfeilern umgeben; das Innere in glänzendem Flamboyantstil; das Aeussere festungsartig, mit runden Strebepfeilern, an der Westseite ein mächtiger viereckiger Thurm.

Im Westen in **Aquitanien.** Kathedrale von Poitiers mit geradem Chorschluss und fast gleichhohen Schiffen. Kathedrale von Bordeaux, colossaler Bau, mit einschiffigem Langhaus. Höchste Leistung dieser Gegend: Kathedrale von Limoges (1270 begonnen), nach nordfranzösischem Vorbild, denen von Clermont und Narbonne verwandt.

Französische Schweiz: Kathedralen von *Lausanne* und *Genf.*

Profanbau.

Die **Schlossbauten** verbinden den festungsartigen mit dem Palast-Character; grössere Anlagen als die deutschen, reicher an Thürmen, im Innern luxuriöser. Fast alle jetzt zerstört. Hauptwerk war das Schloss des Louvre in *Paris,* von Karl V. neugebaut, mit prächtigem Treppenhaus, Festsälen u. a., durch den neuen Louvre beseitigt. Ebenfalls verschwunden der zweite Bau Karl V., der prächtige Palast für Hoffeste, sogen. Hôtel de St. Paul. — Diesem Vorbilde folgten zahlreiche andere Schlossbauten in der Provinz, z. B. Schloss von Couci, Schloss von Poitiers aus dem 13. Jahrh., Schloss Meillant, Schloss Pierrefonds bei *Compiegne.* Städtische Paläste: Hôtel Cluny in *Paris* (15. Jahrh.), Palais de Justice in *Rouen;* Privat-

häuser: das Haus der Musikanten (reich decoriert) in *Rheims;* das Haus des Jacques Coeur in *Bourges,* palastähnlich.

2. ENGLAND.

Von Frankreich verbreitet sich die Gothik nach England, hier zuerst angewandt von dem französischen Baumeister Wilhelm aus Sens am Neubau der abgebrannten Osthälfte der KATHEDRALE VON CANTERBURY, begonnen 1177. Der Bau entspricht der gleichzeitigen nordfranzösischen Gothik mit romanischen Elementen; Vorbild: Kathedrale von Sens. Chor rund mit Umgang und einer Kapelle (Beckettskrone); zwei Querschiffe. Westhälfte im 14. Jahrh. erbaut. Aus derselben Zeit (12. Jahrh.) ein Uebergangswerk mit französischen Elementen: die Templerkirche in *London.* — Unter directem französischen Einfluss entstand noch im 13. Jahrh.: **die Westminster-Abteikirche** in *London* 1245—1300, berühmter Prachtbau, einer französischen Kathedrale ähnlich, mit polygonem Chor und Kapellenkranz; nur Einzelheiten (Kapitelle u. a.) englisch; früheste Anwendung des Maasswerks, ausgebildetes Strebewerk; Façade im 17. Jahrh. ausgeführt.

Im Uebrigen entwickelt sich die Gothik in England selbstständig. Ende des 12. Jahrh. Uebergangsbauten; um 1220 der **englisch-gothische Stil** ausgeprägt, vom continentalen verschieden.

System. GRUNDRISS: dreischiffige Anlage von grosser Länge bei mässiger Breite und Höhe; Chor geradlinig, ohne Umgang und Kapellenkranz; mitunter rechteckige Kapelle: Marienkapelle, *Ladychapel;* in der Regel zwei Querschiffe, das östliche kürzer, also Grundriss ein Doppelkreuz; rechtwinklige Plangestaltung: nüchterner Eindruck.

AUFBAU: Höhenunterschied zwischen Mittel- und Seitenschiff geringer; Verticalismus minder ausgeprägt. Die Gewölbe des Mittelschiffs meist ohne (sichtbare) Beziehung zu den Pfeilern, d. h. sie ruhen auf Consolen oder Diensten, die nicht von den Pfeilern ausgehen, sondern erst oberhalb derselben (meist über dem Triforium) an der Wand aufsteigen. Characteristisch für englische Gothik die durch Häufung der Rippen erzielten reichen Gewölbeformen: Sterngewölbe (schon im 13. Jahrh.), Netz- und Fächergewölbe. Stützen entweder eigenartig (besonders in der Frühzeit) als Säulenbündel gebildet: mehrere isolierte Säulchen um einen cylindrischen Kern oder rückwärts mit dem Kern verbunden, oder mehrere Säulen mit einander verwachsen, tellerartige Basis, kelchförmiges Kapitell — oder continentale Form: cantonnierte Rundpfeiler und Bündelpfeiler. — Das Strebewerk weniger entwickelt. Wichtig das Triforium.

Die Façade mitunter der continentalen verwandt; meist aber

von geringerer Bedeutung, ohne Thürme bezw. nur mit kleinen; Portale niedrig, unansehnlich; über denselben mächtiges Spitzbogenfenster. Sehr betont wird der mächtige Centralthurm über der Vierung. Thürme viereckig, mit spitzem Helm oder horizontal mit Galerie abgeschlossen. Im Zusammenhang mit den Kathedralen: Kapitelsäle, meist polygonal, mit Sterngewölbe aur Mittelpfeiler.

Drei Perioden der Stilentwicklung:

a. **Der früh-englische Stil** *(early English)*, 13. Jahrh. Characteristisch: durchgängige Anwendung des Lancetbogens (steil und schmal), besonders an Fenstern; anfangs ohne Maasswerk. Formen meist schlank, etwas mager.

Denkmäler. Früheste: Chöre der Kathedrale von *Winchester, Lincoln, Worcester*, Zuerst vollkommen ausgeprägt erscheint der neue Stil in der **Kathedrale von Salisbury,** Normaltypus der früh-englischen Kathedrale; Grundriss: harmonisch abgestuftes Doppelkreuz, 140 m lang; Stützen z. Th. isolierte Säulchen um einen Kern; Façade minder entwickelt, oben gerade abgeschlossen, mit Arkaden, 2 kleinen Thürmen; mächtiger reichgegliederter Vierungsthurm. Dazu Kapitelhaus (1270) in edlen, reichen Formen. Verwandte Bauten: Münster zu *Beverly;* Kathedrale von Lincoln mit eigenartiger Façade: breite Wand, oben gerade, mit Reihen lancetbogiger Blendarcaden, zwei hohen Thürmen; Kathedrale von Wells (1214 begonnen), schöne, den französischen verwandte Façade, reicher Figurenschmuck. — Kapitelhäuser zu *Lincoln, Wells, Lichfield, York, Westminster.*

b. **Der reiche Stil** *(decorated style)* 14. Jahrh. (1300—1380). Seine Hauptbedeutung liegt im Reichthum der Gliederung und Decoration; das Constructive tritt zurück. Reiches Maasswerk an Fenstern, Triforien, Wänden u. s. w. Vorliebe für weiche, geschwungene Formen, »fliessendes« Maasswerk *(»Flowing«).* Blüthe der englischen Gothik: eigentlich der »schöne Stil«.

Denkmäler: Kathedrale von Exeter (1280—1370), mit reicher Gewölbe- und Pfeilergliederung, prächtigem Maasswerk; Façade ohne Thürme, mächtiges Mittelfenster; 2 hohe Thürme (romanisch) auf den Querarmen. Kathedrale von Lichfield, drei Thürme (2 westliche) mit hohen Helmen. — Mittelbau (Octogon) und Ladychapel der romanischen Kathedrale von *Ely* und Ladychapel der Kathedrale von *Wells* bezeichnen den Höhepunkt des »Dekorativen«.

Grossentheils hierher gehört die **Kathedrale von York,** Querschiff aus dem 13. Jahrh., Westhälfte später (Langhaus 1331 vollendet); der continentalen (deutschen) Gothik am meisten verwandt, sowohl im inneren Aufbau, z. B. der Pfeilerbildung mit auf-

steigenden Diensten, als in der schönen Façade (1402 erbaut), mit reichster verticaler Gliederung, gewaltigem Spitzbogenfenster, 2 hohen Thürmen (horizontal mit Galerie abgeschlossen). Grossartiger Eindruck des Innern. Neben der Vierung mächtiger Thurm.

c. **Der Perpendicularstil** *(perpendicular style)* im 15. und 16. Jahrh. Reaction gegen das Weich-Geschwungene, Rückkehr zur Geradlinigkeit; ebenfalls reicher, zuletzt sogar luxuriöser, aber nüchterner Stil: dem englischen Geschmack besonders entsprechend und daher fernerhin herrschend. Characteristisch: Das gitterartige Stabwerk, besonders in den Fenstern (wo es bis zum Bogen hinaufgeführt ist), daher der Name: »perpendiculär«; und die beiden Bogenformen: der »Eselsrücken« (Kielbogen) und der »Tudorbogen« (eingedrückter Spitzbogen) seit 1450. Ungemein künstliche Netz- und Fächergewölbe. Häufig auch Holzdecken mit kunstreich ausgebildetem Sprengwerk (besonders in Schlosshallen).

Denkmäler. Das für die Stilwendung entscheidende Werk die **Kathedrale von Winchester,** bezw. deren Langhaus, seit 1393 durch Bischof Wilhelm von Wykeham (gestorben 1404) umgebaut; einheitlich, klar; reiche Netzgewölbe auf den von den Pfeilern ausgehenden Diensten. — Marienkirche zu *Oxford* und zu *Beverly* (2. Hälfte des 15. Jahrh.) mit Holzdecken. — Mehrere üppig decorierte Kapellen, Kreuzgänge, Kapitelsäle: Kap. des Kings-College in *Cambridge;* Kreuzgang der Kathedrale von *Gloucester;* das glänzendste Beispiel: die Kapelle Heinrich VII. am Chor der Westminsterkirche, *London,* 1502—20 erbaut, das Innere von phantastischer Pracht; Fächergewölbe mit herabhängenden Schlusssteinen und mit Maasswerk bedeckt. Quergurte als Zackenbögen; an maurische Bauten erinnernd.

SCHOTTLAND. Die Gothik entspricht hier wesentlich der englischen. Aeltestes Werk: die Kathedrale von *Elgin* (1223 begründet), Ruine; Hauptwerk: Kathedrale von Glasgow, grossartiger Bau. Reiche Entwicklung im 15. Jahrh., z. B. berühmte Abteikirche von *Melrose,* Ruine, glänzendes Maasswerk; Kapelle von *Roslyn,* malerischer Bau mit Tonnengewölben.

Profanbau. Prächtige Schlossbauten, verbinden den Character der Veste und der friedlichen Wohnung. Hauptraum: grosse Halle mit Erkern und kunstvoller Holzdecke. Z. B. Schloss *Westminster, Eltham, Warwick.*

Collegiengebäude, halb kirchlich, halb weltlich; zu *Oxford, Cambridge, Winchester,* schlossartig, mit Kapelle und Versammlungssaal.

3. DEUTSCHLAND*).

In Folge der reichen Bauthätigkeit in der romanischen Epoche findet die Gothik, das »*opus francigenum*«, nur langsam Eingang in Deutschland (später als in England). Trotz Nachahmung französischer Vorbilder hat die deutsche Gothik doch nationale Züge entwickelt, selbstständige Gestalt gewonnen. Seit Mitte des 13. Jahrh. herrschend, erreicht sie hier consequente Ausprägung des Verticalprincips.

CHARACTERISTIK. 1. Mannigfaltigkeit der Chorbildung. Neben dem französischen Chor mit Kapellenkranz findet sich, seit dem 14. Jahrh. vorwiegend, der schlichte dentsche Chor in verschiedener Art: der einfache polygone Abschluss, derselbe mit Umgang, der drei-apsidiale, der rechteckige. 2. Die Façade entweder zweithürmig, von der französischen verschieden: beherrscht vom Verticalismus, ohne Galerieen, die Horizontallinien überall durchbrochen; statt des Rosenfensters grosses Spitzbogenfenster; oder: einthürmige Façade, vom Thurmbau beherrscht. 3. Der Thurmbau in Deutschland besonders wichtig, vor allem: die durchbrochenen Thurmhelme. 4. Besonders characteristisch und in Deutschland häufig die **Hallenkirche**, wahrscheinlich schon vor dem Jahre 1000 in Frankreich entstanden, in Westfalen in romanischer Zeit eingeführt, von der Gothik allgemein neben der basilikalen Form (französischen Kathedrale) angewandt, im 14. Jahrh. besonders bei Pfarrkirchen und Backsteinbauten vorherrschend; weniger malerisch, als die Basilika, aber oft von grossartig schlichter Innenwirkung; mehr bürgerlich-democratisch. Bei der Hallenkirche mit drei gleichhohen Schiffen fallen Strebebögen und Triforium fort; die Pfeiler hoch und schlank; Fenster der Aussenwand sehr hoch. — Ausserdem vereinzelt Centralbauten. — Ueber gothischen Backsteinbau siehe unten.

a. Früheste Werke.

(Erste Hälfte des 13. Jahrh.)

Erstlingswerk der Gothik in Deutschland der **Chor des Domes zu Magdeburg,** 1208 begonnen, nach französischem Vorbild: polygon, mit Umgang und Kranz polygoner Kapellen. Der übrige Bau in deutschem Stil, dreischiffige Basilika, Langhaus 1363 geweiht, Westfaçade mit 2 Thürmen im 15. Jahrh. erbaut.

Die früheste völlig gothische Kirche Deutschlands: **Liebfrauenkirche in Trier,** 1227 begonnen, 1243 vollendet, unter französichem

---

*) K. Schäfer, Kirchenbauten des Mittelalters in Deutschland. Berlin 1892. — Hartung, Motive mittelalterlicher Baukunst in Deutschland. Berlin 1899. Wasmuth.

Einfluss (St. Yved zu Braisne bei Soissons) als gothischer Centralbau errichtet. Grundriss: griechisches Kreuz mit Kapellen zwischen den Kreuzarmen; das Aeussere bildet einen Kranz von 12 polygonen Kapellen; Rippengewölbe, cantonnierte Rundpfeiler. Thurm über der Kreuzung. — Gleichzeitig: die Klosterkirche zu Marienstatt (Nassau), 1227 begründet, Basilika mit Kapellenkranz; schmucklos. Klosterkirche *Allerheiligen* (in Baden) um 1225. — Etwas später, wichtig: **Elisabethkirche zu Marburg,** ca. 1235—1283 erbaut, mustergültige gothische Hallenkirche. Grundriss: Chor und Querarme polygon abgeschlossen (Kleeblattform), einfacher Chor, deutsch. Cantonnierte Rundpfeiler. Fenster der Aussenwand in 2 Reihen übereinander. Einfach-edle Façade, vertical gegliedert, zwei Thürme.

b. Die Rheinlande.

Reichste Entfaltung der Gothik nach Vorbild der französischen Kathedralen, glänzende Decoration. Berühmt: die **drei grossen rheinischen Dome** zu Freiburg, Strassburg und Köln, die beiden ersteren noch in romanischer Zeit begonnen.

Münster zu Freiburg i. B.; Querschiff zuerst, Ende des 12. Jahrh. erbaut, spätromanisch; Langhaus gothisch, 1250 begonnen; Chor seit 1354 erbaut. — Dreischiffige Basilika, mit nicht vorspringendem Querschiff (also nicht kreuzförmig); der Chor ebenso lang wie das Langhaus und von einem Kranz von 14 Kapellen umgeben. Das Langhaus etwas schwerfällig, ohne Triforium. Verschiedene Entwicklungsstufen bemerkbar (Strebewerk). Vierungsthurm und 2 Thürme über dem Querschiff. Der Façade ein Westthurm vorgesetzt mit rechteckigem Unterbau und Portalvorhalle, achteckigem Obergeschoss, Thurm mit durchbrochener Steinpyramide (121 m hoch).

Münster zu Strassburg, Chor (ca. 1176 begonnen) und Querschiff romanisch, Langhaus gothisch, ca. 1250—1275 erbaut, Façade und Vorhalle seit 1276 von Meister Erwin (gestorben 1318); die oberen Theile verändert ausgeführt. — Dreischiffige Basilika mit einfacher Apsis als Chor, zweischiffigem, vorspringendem Querhaus; mächtigem Langhaus, dessen Inneres imposant in Verhältnissen und Gliederung. Das Aeussere glänzend decoriert; Westfaçade, frei nach französischem Vorbilde, mit drei prächtigen Portalen, Rosenfenster, Horizontalgalerieen, mit Maass- und Stabwerk ganz überdeckt; mit zwei Thürmen, davon nur einer, der nördliche, vollendet, mit äusserst kunstvollem durchbrochenem Helm, letzterer von Joh. Hültz aus Köln 1439 erbaut.

Der Dom zu Köln, von gewaltigen Dimensionen, aber in seinen wesentlichen Theilen schematisch moderner Neubau. *Baugeschichte:*

1248 Beginn des Baues (Chores) unter Gerhard von Riel; Nachfolger: Meister Arnold und Meister Johannes; 1322 Einweihung des Chores; 1447 ein Drittel des Südthurmes vollendet; seit 1516 ruht der Bau, verfällt stark. 1796 Heumagazin; 1842 Beginn des Ausbaues unter ZWIRNER, nach den alten Plänen, 1880 durch VOIGTEL vollendet.

Grundriss: Vorhalle mit 2 Thürmen; fünfschiffiges Langhaus, dreischiffiges, stark vorspringendes Querhaus, fünfschiffiger Chor mit siebenseitigem Abschluss, Umgang und 7 polygonen Kapellen (Chor nach dem Vorbilde der Kathedrale von Amiens). *Aufbau.* Mittelschiff $2^1/_2$ mal so hoch wie die Seitenschiffe, 3 mal so hoch als breit (45 : 15), zu schmal im Verhältniss zur Höhe. Pfeiler zu dicht gestellt. Das Aeussere sehr reich decoriert, besonders die 2 Querhausfaçaden mit 3 Portalen und die Westfaçade (entw. um 1350); unten 3 Portale, darüber 5 mächtige Spitzbogenfenster, alles in ausgeprägtem Verticalismus, beherrscht von den beiden mächtigen Thürmen mit 4 Geschossen und durchbrochenen Helmen, 156 m hoch (zweithöchste der Welt). Strenge, etwas abstract berechnete Gesetzmässigkeit, schematische Detaillierung.

Andere rheinische Kirchen; Katharinenkirche zu Oppenheim (1262—1317); die Restauration 1889 vollendet. *Grundriss:* drei Schiffe, jedes östlich mit einer polygonen Kapelle geschlossen; ein zweiter Chor westlich vorgestreckt, aus dem 15. Jahrh.; über der Vierung Thurm; am Langhause zwischen den Strebepfeilern Kapellen; reiche Aussendecoration, besonders das prächtige Maasswerk und die Spitzgiebel der Südseite berühmt. — Aehnliche Choranlage: Kirche zu *Ahrweiler;* Stiftskirche zu Xanten (1263): letztere mit 5 Schiffen, jedes mit polygoner Kapelle geschlossen.

Kirchen im Elsass; unter dem Einfluss von Strassburg, jedoch z. Th. eigenartig (Grundriss). Münster St. Georg in *Schlettstadt,* edles Werk mit geradem Chor, Vorhalle mit 2 Thürmen; Kirche zu *Ruffach,* Westfront unvollendet; St. Martin in *Colmar;* Pfarrkirche St. Theobald zu *Thann* mit origineller Façade und graziösem Thurm.

c. Süddeutschland.

(Franken, Schwaben, Bayern.)

Vorherrschend einfache Chorbildung, ohne Umgang und Kapellenkranz; Querschiff in der Regel nicht vorspringend oder fehlt ganz. Viele Hallenkirchen. Decoration meist minder reich als im Rheinland. Hauptwerke:

Dom zu Regensburg, 1275 bis Ende des 15. Jahrh. erbaut, dreischiffige Basilika; Chor und Seitenschiffe mit je einer Apsis

geschlossen; Querschiff nicht vorspringend; reiches Ornament innen und aussen; Façade von Meister Roritzer entw.; zwei Westthürme mit durchbrochenem Helm, deren Ausbau 1869 vollendet, dazwischen dreiseitige Vorhalle; das Ganze auf einem vielstufigen Unterbau.

Münster zu Ulm, 1377—1543 erbaut; Hauptmeister: Ulrich von Ensingen und Matthäus Böblinger; der Ausbau, insbesondere des Thurmes, 1890 vollendet. Dreischiffige Basilika, später in eine fünfschiffige verwandelt; ohne Querschiff, mit einfachem polygonem Chor, neben letzterem 2 Thürme; das Innere schmucklos; an der Westseite über dem Ende des Mittelschiffs ein mächtiger, reich gegliederter Thurm mit durchbrochenem Helm (von Meister Böblinger entw.), der Glanzpunkt des Baues, 161 m hoch, der höchste der Welt.

Franken. In Nürnberg: grossräumige Hallenkirchen, wesentlich aus dem 14. Jahrh.: die Lorenzkirche mit mächtigem Portal, prächtigem Rosenfenster an der Westfaçade; Chor spätgothisch aus dem 15. Jahrh.; die Frauenkirche mit reich dekorierter Vorhalle; Chor und Theile der Sebalduskirche, sogen. »Brautthür«, das zierlich geschmückte Nordportal, der Hauptbau noch romanisch.

Würzburg: Liebfrauenkapelle, Hallenkirche. In Bamberg: Pfarrkirche S. Marien, barock dekoriert.

Schwaben. Stiftskirche S. Peter und Paul zu Wimpfen im Thal, seit etwa 1260 in frühgothischem Stil erbaut (Westfaçade romanisch), nach französischem Vorbild, mit einfachem Chor, Querschiff, 4 Thürmen. Marienkirche zu *Reutlingen*, frühgothisch; Münster zu *Ueberlingen* am *Bodensee*, fünfschiffig. Hallenkirchen: die Kreuzkirche zu Gmünd, nächst dem Ulmer Münster die grösste Kirche in Schwaben, von Meister Peter Arler 1351 begonnen; Chor mit Kapellenkranz, Aeusseres reich, ohne Westthürme; die Liebfrauenkirche zu Esslingen, reiche Aussenarchitectur, schöner durchbrochener Thurmhelm. — Den schwäbischen verwandt die Kirchen der deutschen Schweiz, z. B. Münster zu *Bern*.

Bayern. Im 15. Jahrh., dem die wichtigeren Werke angehören, herrscht Backsteinbau und Hallenkirche; Bauten nüchtern, derb, schmucklos; streben aber nach kühner Raum- und Massenwirkung. Beispiele: St. Martin zu Landshut mit hohem Westthurm; Frauenkirche zu *Ingolstadt;* Frauenkirche zu München, 1468—88 erbaut, Grundriss ein polygon geschlossenes Rechteck, dreischiffig; Inneres imposant, Aeusseres schmucklos; 2 Westthürme mit runden Hauben,

Klosterkirche zu *Ettal*, 1330 von Ludwig dem Bayern gegründet; 12seitiger Centralbau, im 18. Jahrh. umgebaut.

d. Oesterreich.

Stephansdom in Wien; von dem älteren romanischen Bau nur Westfaçade mit den zwei »Heidenthürmen« erhalten; gothischer Neubau seit 1339. *Grundriss* süddeutsch: drei fast gleichbreite Schiffe, jedes mit polygoner Apsis; Hallenkirche mit nur etwas überhöhtem Mittelschiff; Langhaus mit Netzgewölben; kein Querschiff, aber zwei Thürme an den Langseiten, mit reich decorierten Hauptportalen. Nur der südliche von Meister Wenzel vollendet (1433), pyramidal aufsteigend, 136,7 m hoch, mit durchbrochenem Helm, Meisterwerk. An dem mächtigen Dache zierliche Spitzgiebel.

Chor der Cistercienserkirche zu *Zwetl,* mit Kapellenkranz; S. Maria am Gestade in Wien, mit originellem, kuppelartig abgeschlosssenem Thurm. — Zahlreiche gothische Kirchen im 15. Jahrh., Hallenkirchen mit Netzgewölben.

In **Böhmen** grossartige Bauthätigkeit im 14. Jahrh. unter Kaiser Karl IV.; sein Baumeister seit 1356 Peter Arler von Gmünd. Hauptwerk dieser Zeit: Dom St. Veit in Prag, begonnen 1344 von Meister Matthias, vollendet von Meister Peter 1386, nur der Chor ausgeführt nach französischem Muster, mit Kapellenkranz. Andere Werke Peter Arlers: Kirche des Karlshofes (Achteck mit Kuppel) in *Prag,* Allerheiligenkirche *ebenda;* Moldaubrücke (Altstädter Brückenthurm) *ebenda;* Bartholomäuskirche zu *Kollin* (begonnen 1360); Barbarakirche zu Kuttenberg, deren Chor reich gegliedert und decoriert. Aus Arlers Schule: die Teynkirche zu *Prag.*

Ungarn: Dom S. Elisabeth zu Kaschau, Centralbau (ähnlich der Liebfrauenkirche in Trier) mit einer Langhausfaçade (westlichen Vorhalle) combiniert; 2 Westthürme; Chor einfach polygon, reich dekoriert.

e. Sachsen, Thüringen, Westfalen.

In den sächsischen Landen ist der bedeutendste und nächst dem Magdeburger Chor früheste Bau: Dom zu Halberstadt, 1239 bis 1492 erbaut; dreischiffige, kreuzförmige Basilika, langgestreckte Anlage, Chor mit einer Kapelle; mustergültiger Aufbau, schlank, einfach; 2 Westthürme im Uebergangsstil. — Andere Kirchen: Dom zu Erfurt, Chor 1349 begonnen, dreischiffige Hallenkirche mit origineller nördlicher Vorhalle; Dom zu Meissen (1270), malerisch gelegen, Hallenkirche; Frauenkirche zu *Halle;* Blasius- und Marienkirche zu *Mühlhausen i. Th.*

Die Kirchen **Westfalens** sind sämmtlich Hallenkirchen, meist mit einfachem Chorschluss. Das bedeutendste Werk der Frühgothik: Dom zu Minden, grossartiger Bau; harmonischer Innenraum; prächtiges Maasswerk, cantonnierte Rundpfeiler. Aus

dem 14. Jahrh. die zierliche Stiftskirche zu *Herford;* Marienkirche zu *Osnabrück*; Wiesenkirche zu Soest (1313 begonnen), schlanker, freiräumiger Aufbau, vielgliedrige Pfeiler ohne Kapitelle; Lambertikirche in *Münster*, reich decoriert.

Sächsische Spätgothik von Mitte des 15. bis Mitte des 16. Jahrh. Bedeutender Aufschwung der Bauthätigkeit, an der Grenze des Uebergangs zur Renaissance. Hallenkirchen weiträumig mit kunstvollen Netzgewölben, Pfeilern ohne Kapitell, Betonung der Horizontalen; im Innern ringsum Empore. Hauptwerk dieser Gruppe: Marienkirche zu Zwickau, 1453 begonnen, Restauration von MOTHES 1891 vollendet. Schlosskirche zu *Chemnitz*, Stadtkirche zu *Annaberg* u. a.

f. Das Nordöstliche Tiefland.

Der Backsteinbau.

Beim Uebergang zum Backsteinbau erfahren die gothischen Formen eine dem Material entsprechende Umgestaltung, Vereinfachung. Vorliebe für Hallenkirchen. Strebebögen fehlen oder treten zurück. Pfeiler, Rippen, Fenster theils ungegliedert, theils vielgliedrig profiliert. Das Maasswerk und die übrige Dekoration wird in Formsteinen nachgebildet, z. Th. sehr zierlich, aber oft trocken, schablonenmässig. Anwendung farbig glasierter Ziegel. Neben reichen Bauten finden sich solche von schwerfälligem, schmucklosem Character, besonders im Aeusseren.

Mark. Hallenkirchen: Klosterkirche zu Chorin, um 1272 begonnen, jetzt Ruine, erster gothischer Backsteinbau, Vorbild späterer; Klosterkirche zu *Berlin* 1290 begonnen, primitiv; Marienkirche zu *Prenzlau*, 14. Jahrh., mit reichem Maasswerk. Ein Hauptwerk: die Katharinenkirche zu Brandenburg, 1381 begonnen, dreischiffig, mit nach innen gezogenen Strebepfeilern, Chor mit Umgang; ausgezeichnet durch prächtige Decoration des Aeusseren, insbesondere der Giebel der seitlichen Kapellen (zierlich durchbrochenes Maasswerk, Wechsel grüner und rother Ziegel). Verwandt: Marienkirchen zu *Königsberg i. d. N.* und zu *Stendal.*

Im Ostsee-Gebiet. Basiliken mit ausgebildetem Strebesystem und Chor mit Umgang und Kapellenkranz, frei nach französischem Muster. Hauptwerk und Vorbild: Marienkirche in Lübeck, 1276 begonnen, streng-einfacher Bau; Chor mit 3 Kapellen; an der Westseite zwei mächtige Thürme (123 m). Verwandt: Marienkirche zu *Doberan*, farbig dekoriert, dabei achteckige Taufkapelle; Dom zu *Schwerin;* Klosterkirche zu *Dargun.*

Preussen. Hallenkirchen von einfach-derbem Character, mit geradem Chorschluss. Hauptwerk: Marienkirche in

Danzig, 1343 begonnen, dreischiffig (auch der Chor), von mächtigen Dimensionen, dürftige Einzelformen, colossaler, massiger Westthurm, Giebel und schlanke Eckthürme. Ferner: Dome zu *Frauenburg*, zu *Königsberg*.

Profanbau.

Mit der Gothik beginnt der Aufschwung des Profanbaues, der jetzt höhere künstlerische Bedeutung gewinnt.

a. **Burgen und Schlösser.** Hauptwerk: Schloss **Marienburg** in Preussen, ehemals Sitz des deutschen Ordens, eine der höchsten Leistungen des Backsteinbaues und des mittelalterlichen Profanbaues in Deutschland, 1280 gegründet; Umbau nach 1309 begonnen, 1382 vollendet; gegenwärtig durch Steinbrecht umfassend restauriert*). *Drei Theile:* Vorburg, zerstört; die beiden Hauptheile: das Hochschloss und das Mittelschloss, jedes um einen viereckigen Hof angelegt, sind erhalten. Im Hochschloss sind die wichtigsten Theile: der Kapitelsaal, daneben die Schlosskirche mit dem Prachtportal, der »goldenen Pforte«; darunter im Erdgeschoss die St. Annakapelle. Im Mittelschloss (aus der Blüthezeit des Ordens), den Glanzpunkt bildend: das Conventsgebäude, darin der berühmte Ordensremter mit palmenförmigen Fächergewölben auf 3 Granitsäulen und die Hochmeisterswohnung mit prächtigen, zinnenbekrönten Façaden und herrlichen Hallen mit palmenförmigen Gewölben.

Unter den übrigen Burg- und Schlossbauten am bedeutendsten: Burg Karlstein in Böhmen, von Karl IV. 1348 gegründet; 4 Theile: Vorhof, Burg, Kirche und grosser Thurm; die Albrechtsburg zu Meissen, seit 1471 von Meister Arnold erbaut, neuerdings restauriert; spätgothisch, mit grossartigen Hallen und Zimmern, reichen Rippen- und Zellengewölben, Rundpfeilern ohne Kapitell, reich ausgebildetem Treppenthurm an der Façade; die Veste Koburg, aus dem Ende des 15. Jahrh., mit schöner Holzkonstruction; seit 1838 restauriert.

b. **Rathhäuser,** von hervorragender Bedeutung, z. Th. reich ausgestattet. Steinbauten: die Curie (sogen. Grashaus) in *Aachen*, einer der frühesten gothischen Profanbauten, aus der 2. Hälfte des 13. Jahrh. Rathhaus zu Münster i. W., aus dem 14. Jahrh., mit prächtiger Façade: abgetreppter Giebel über Spitzbogen-Laube. Rathhaus zu Braunschweig, aus dem Ende des 14. Jahrh., zwei rechtwinklig verbundene Flügel, unten Laubengang, oben offene Galerie mit Spitzgiebeln und Maasswerkfüllung. Die beiden Hauptwerke in der *Mark:* Rathhäuser

---

*) Steinbrecht, Die Wiederherstellung des Marienburger Schlosses. Centralbl. der Bauverwaltung 1896.

in Königsberg i. d. N. und zu Tangermünde, deren Façaden dem reichen Stil angehören (Blendgiebel zwischen 4 fialengeschmückten Strebepfeilern). Ferner bedeutend: Rathhaus zu Lübeck, mit riesigen Giebeln und Spitzthürmen. Andere in *Bremen, Stralsund, Brandenburg, Stargard.* — Hierher gehören auch die Kaufhallen, unter denen am bedeutendsten: der Artushof in *Danzig*, mit Palmengewölben.

c. **Stadtthore.** Entweder ein Thurm oder zwei Thürme mit Mittelbau. Steinbauten: Stadtthor in *Soest;* Spalenthor in *Basel.* Backsteinbauten, besonders reich entwickelt: Holstenthor in *Lübeck* (1477), imposant, 2 Rundthürme mit Mittelbau, darüber Giebel; Ueglinger Thor und Tangermünder Thor in *Stendal*, einthürmig, reich gegliedert; Neustädter Thor zu *Tangermünde;* Thor in *Wismar;* mehrere in *Neu-Brandenburg.*

d. **Privathäuser.** Steinbauten: das steinerne Haus in *Frankfurt a. M.;* Haus Nassau in *Nürnberg;* einige Häuser in *Münster.* Fachwerkbauten in *Braunschweig*, *Hannover*, *Hildesheim* u. a. Backsteinbauten in der *Mark*, in *Pommern* u. s. w., zahlreiche interessante Beispiele in *Lüneburg* (z. B. Witzendorff'sches Haus) und in *Greifswald.*

4. ITALIEN *).

Die Gothik wird etwa gleichzeitig in Deutschland und Italien eingeführt; sie wird hier der heimischen Bautradition und Stilweise angepasst. ins Italienische übersetzt, unterscheidet sich wesentlich von der nordischen Gothik.

CHARACTERISTIK. Der Verticalismus, die aufstrebende Tendenz tritt zurück; die Räume sind minder hoch, dafür breit (dem südlichen Raumgefühl entsprechend); die Pfeiler weit gestellt; das Mittelschiff weniger überhöht; die Wände nur von kleinen Fenstern durchbrochen. Reiche Chorbildung mit Kapellenkranz selten; meist einfache polygone Apsis. Die constructive Verwerthung des Spitzbogens fand früh Aufnahme, weniger das Strebesystem. Gewölbe einfach, keine künstlichen Formen; die Stützen oft Rund- oder Polygonalpfeiler ohne Gliederung; aber auch cantonnierte oder Bündelpfeiler. Neben dem Spitzbogen oft noch Rundbögen angewandt (z. B. bei den Portalen). Ueber der Vierung in der Regel Kuppel. Die Façade als selbständiges Schaustück vorgesetzt, ohne Thürme; Glockenthurm getrennt aufgestellt, senkrecht aufsteigend, meist gerade geschlossen. Fialen, Spitzgiebel rein dekorativ verwerthet, Maasswerk viel angewandt. Das Aeussere

---

*) C. Boito, architettura del medio evo in Italia. Milano 1880.

nicht in verticale Einzelheiten aufgelöst; Vorliebe für Flächendekoration.

a. Frühe Gothik in Ober-Italien.

Der Zeit des Uebergangs gehören mehrere oberitalienische Kirchen an, die romanische und gothische Elemente verbinden; z. B. Kathedrale von *Asti,* Kirche in *Brescia,* Kirche in *Chiaravalle* bei Mailand, insbesondere Kirche S. Andrea zu Vercelli (1219 gegründet), das Aeussere romanisch, der innere Aufbau wesentlich gothisch; spitzbogige Gewölbe; Strebepfeiler und Strebebögen. Die italienische Gothik in ihrer characteristischen Eigenart wird zuerst eingeführt und ausgebildet durch die Bettelorden: die Franciscaner und Dominicaner. Die erste nachweisliche Franciscanerkirche in gothischem Stil: San Francesco in Assisi, seit 1228 erbaut vom Meister Jacob dem Deutschen, dem 1232—1253 Philipp de Campello, der eigentliche Erbauer, folgt; Doppelkirche, die Unterkirche kryptenartig, nieder, die Oberkirche licht und hoch, kreuzförmig, einschiffig, mit Bündelpfeilern.

Die weitere Ausbildung der Gothik durch die Dominicaner und Franciscaner erfolgt zunächst in **Ober-Italien,** grossartige Ordenskirchen und zwar Gewölbekirchen. *Beispiele:* S. Francesco in *Bologna,* 1236 begonnen, an die nordische Gothik erinnernd; characteristisch die Chorbildung: polygon mit Umgang und Kapellenkranz, die Kapellen quadratisch; hohes Oberschiff und Strebebögen. Verwandt: S. Domenico und andere Kirchen in *Bologna;* San Antonio in Padua um 1232 begonnen, hat dieselbe Chorbildung; Lang- und Querhaus mit Kuppeln gedeckt, das übrige mit Kreuzgewölben.

In **Venedig** entwickelt sich ein zweiter Typus: S. Maria gloriosa dei Frari, Franciscanerkirche, 1250 gegründet, deutsch-nordischer Einfluss; characteristisch die Chorbildung: Anlage von Kapellen an der Ostseite des Querschiffs, jederseits vom Chor drei. Verwandt: Dominicanerkirche S. Giovanni e Paolo in Venedig, S. Agostino in *Padua,* S. Anastasia in Verona (1261 begonnen), mit 5 östlichen Kapellen.

b. Die Gothik in Mittelitalien.

Hauptsitz der gothischen Bauthätigkeit Mittelitaliens ist **Toscana.** Voran gehen auch hier die Bettelordenskirchen; holzgedeckte Kirchen (toscanisch-umbrischer Typus), meist mit quadratischen Kapellen an der Ostseite des Querschiffs, z. B. S. Francesco in *Pisa,* S. Francesco und Domenico in *Siena* u. a. Hervorragend:

S. Croce, Franciscanerkirche, *Florenz,* seit 1294 von Arnolfo

di Cambio erbaut, gewaltigste aller Bettelordenskirchen, dreischiffig, 10 Kapellen am Querschiff, polygone Apsis; Mittel- und Querschiff mit offenem Dachstuhl, Seitenschiffe mit mehreren Satteldächern gedeckt. Marmorfaçade modern, 1863.

Gothische Gewölbekirchen seit Mitte des 13. Jahrh. Frühestes Beispiel: S. Trinità in *Florenz*, um 1250. Unter oberitalienischem Einfluss: die berühmte Dominicanerkirche **S. Maria Novella** in *Florenz*, seit 1278 von Fra Sisto und Fra Ristoro erbaut, dreischiffig, kreuzförmig, mit 5 östlichen Kapellen; Frührenaissance-Façade. — Dom von *Arezzo*, 1277 begonnen, einfache Anlage. — Aus derselben Zeit: Campo Santo zu *Pisa*, Meisterwerk des Giovanni Pisano, 1283 vollendet, rechteckiger kreuzgangartiger Umgang mit gothischen Maasswerk-Arcaden.

Wichtig die drei grossen **mittelitalienischen Dome:**

Dom zu Siena; Umbau des älteren Domes in der 1. Hälfte des 13. Jahrh. (noch romanisch) begonnen, 1264 Kuppel vollendet, seit 1284 Giovanni Pisano Oberbauleiter (Façade begonnen). Nur die späteren Theile sind gothisch. Grundriss kreuzförmig, Langhaus, Querhaus und Chor dreischiffig, letzterer gerade geschlossen; in der Kreuzung sechseckiger Kuppelraum mit 12seitiger Kuppel; die übrigen Theile mit Kreuzgewölben gedeckt. Glanzpunkt: die Façade, in rothem und weissem Marmor getäfelt, obere Theile erneuert; unten 3 gleiche Portale mit Spitzgiebeln, oben höherer Mittelgiebel und zwei Seitengiebel (den 3 Schiffen entsprechend), von 4 Thürmchen flankiert; dekorativ und plastisch reich ausgestattet; sechsstöckiger Glockenthurm. — Anbau eines mächtigen Langhauses, dem das bisherige als Querschiff dienen sollte, 1340 begonnen, aber bald wieder aufgegeben (ein Theil davon jetzt als Opera des Doms ausgebaut).

Dom von Orvieto, Umbau begonnen 1290, Façade 1310; dem vorigen verwandt, aber eine Säulenbasilika, Langhaus nicht gewölbt, sondern mit offenem Dachstuhl, Querschiff und quadratischer Chor gewölbt. Façade veränderte Wiederholung der von Siena; die dreitheilige Gliederung klarer, das Mittelportal grösser als die Seitenportale. Herrliche Reliefs und insbesondere Mosaiken; kein Thurm.

Dom von Florenz, S. Maria del Fiore, 1296 gegründet*). Erster Bauleiter Arnolfo di Cambio, gestorben 1300; langsamer Fortgang; 1357 der Bau von neuem begonnen; mancherlei Aenderungen und Erweiterungen des Planes während des Baues; 1421 bis auf die Kuppel vollendet. *Grundriss:* dreischiffiges Langhaus, an das sich ein gleichbreiter, mächtiger achteckiger Kuppelraum anschliesst, aus dem drei fünfseitige Apsiden heraustreten.

*) Guasti, Santa Maria del Fiore. Firenze 1887. Ricci.

Die Schiffe mit je 4 Kreuzgewölben bedeckt: gewaltiger Raum mit wenig Stützen bewältigt. Die Kuppel Frührenaissance. *Aeusseres:* schwarz-weisses Marmortäfelwerk; Portale und Fenster mit gothischen Spitzgiebeln; Façade modern (1888). Glockenthurm (Campanile) quadratisch, 5 Stockwerke, das untere 1334 von Giotto erbaut; Gliederung und Dekoration wie die des Domes, aber schöner; Fenster köstliche Details.

Eine eigenartige Kirche des 14. Jahrh. ist Or San Michele in *Florenz*, viereckiger thurmartiger Bau, seit 1337 als Kornspeicher errichtet; das Erdgeschoss seit 1355 durch Orcagna zur Kirche umgebaut; grosse Spitzbogenfenster mit reichem Maasswerk.

Andere mittelitalienische Kirchen: der Dom zu Lucca, begonnen 1308, mit rundbogigen Arkaden, darüber Triforium; Inneres höher, schlanker. — Der Dom zu *Perugia*, Hallenkirche.

In Rom das einzige gothische Bauwerk: die Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva, 1280 begonnen.

c. Spätere Gothik in Oberitalien.

Das reifste Werk italienischer Gothik wäre, wenn vollendet, geworden: der Dom San Petronio in Bologna, begonnen 1390. *Grundriss:* Kreuzform, ca. 190 m lang; Langhaus, Querschiff und Chor dreischiffig, Kapellenreihe rings herum; über der Kreuzung gewaltige Kuppel projektiert. Nur das Langhaus vollendet (1647), mit kleiner Apsis geschlossen.

In der Lombardei: Certosa von Pavia, Karthäuserkirche, 1396 begonnen, berühmte Renaissance-Façade; weiträumiges Innere, »kirchlicher Festsaal«. Dom zu *Como*, begonnen 1396.

Dom von Mailand, 1386 durch Galeazzo Visconti gegründet, unter Mitwirkung nordischer, besonders deutscher Baumeister (z. B. Heinrich Arler von Gmünd, Ulrich von Füssingen) erbaut; Façade erst unter Napoleon I. 1813 vollendet*). *Grundriss:* ähnlich den deutschen Kathedralen, kreuzförmig; Langhaus fünfschiffig, Querhaus dreischiffig, polygoner Chor mit niederem Umgang (ohne Kapellen). Höhe der Schiffe mässig abgestuft: gemeinsames, terrassenartig abgedecktes Dach. Ueber der Vierung Kuppel, darüber der Mittelthurm mit Spitze; keine Façadenthürme. Das Ganze aus weissem Marmor. Das Aeussere prachtvoll decoriert, Fülle von Spitzthürmen, Pfeilern und über 6000 Statuen. Starke, aber nicht consequent durchgeführte Anlehnung an nordische Gothik.

d. Unteritalien.

Directe Einführung französischer Gothik. Ihr folgen insbesondere in Neapel: S. Lorenzo Maggiore, 1286 be-

*) Annali del duomo di Milano. Milano 1877—85.

gonnen, Chor mit Kapellenkranz; S. Domenico und Dom S. Gennaro mit flachgedecktem Mittelschiff, letzterer mit phantastisch decoriertem Portal. — Ausser Neapel berühmt: Grottenkirche Monte S. Angelo auf dem Berge Gargano, rein französisch-frühgothisch.

In Sicilien sowie in der Gegend von Amalfi bleibt der sicilische (normannisch-maurische) Stil herrschend, mitunter von einzelnen gothischen Einflüssen durchkreuzt (Kreuzgang von S. Domenico in *Salerno* u. a.).

Profanbauten.

Zahlreiche und bedeutende Leistungen der italienischen Gothik im Profanbau; hauptsächlich municipale Bauten (Blüthe des italienischen Städtewesens), sodann Privatpaläste.

Oberitalien. Backsteinbauten. Städtische Amtsgebäude mit offener Pfeilerhalle im Erdgeschoss; Geschäftsräume im Oberstock (sogen. *Broletto).* Die bedeutendsten: Palazzo pubblico in *Piacenza* (1281), Pfeilerhalle aus Quadern, Obergeschoss aus Backstein mit 6 reichverzierten Fenstern; Palazzo pubblico und Justizpalast in *Cremona*, Palazzo pubblico in *Como*, in *Monza;* Loggia de' mercanti in *Bologna.* Ein spätes Prachtwerk des gothischen Backsteinbaues das Grosse Hospital in Mailand, nur zum Theil alt; begonnen 1456, von Bramante vollendet.

In **Venedig** glänzender Palastbau von eigenartigem Character, gemäss der Lage an Canälen. Erdgeschoss untergeordnet, mit kleinen Fenstern; die oberen Stockwerke eingetheilt in einen Mittelbau — er enthält den grossen Saal, Façade eine Loggia (Säulenhalle mit Spitzbögen, in und über denselben Maasswerk) — und zwei Seitenflügel, für Wohn- und Schlafzimmer, mit fester, nur von 1 oder 2 Fenstern durchbrochener Façadenwand. Die Gothik hier dekorativ angewandt. Heiterer, glänzender, phantastischer Character. Palazzo Giustiniani und Palazzo Foscari; zierlich und reich geschmückt die Cà Doro (nicht Cà d'oro), der reizvollste Palast Venedigs.

Der Dogenpalast, begonnen Anfang des 14. Jahrh., ernster Prachtbau. Die Façaden der Süd- und Westseite sind gothisch, in den 2 unteren Geschossen durch zwei spitzbogige Säulenhallen übereinander gebildet (die obere mit prächtigem Maasswerk), in der oberen Hälfte (den 2 oberen Geschossen) durch eine ungegliederte, rautenförmig mit Marmorplatten verkleidete, nur von wenigen grossen Spitzbogenfenstern durchbrochene Mauerwand gebildet. Hauptportal: Porta della Carta, von G. und B. Bon 1443 vollendet, Prachtwerk der Spätgothik. Hof und Ostfaçade im Renaissancestil.

Toskana. In **Florenz** haben die Paläste meist burgartigen Character, so der Bargello (Sitz des Podestà, jetzt Nationalmuseum), begonnen 1250, und der Palazzo vecchio (Sitz der Signoria), begonnen 1298, beide in Haustein, mit Zinnenbekrönung und hohem Thurm zur Seite; Bargello mit schönem Hof und Freitreppe. Zierlich-dekorativen Character hat das Bruderschaftshaus, der Bigallo. Loggia de' Lanzi, begonnen 1376, vorne und an einer Seite offene Rundbogenhalle von vollendetem Raum- und Formgefühl.

In **Siena.** Palastbauten den florentinischen verwandt, meist in Backstein. Hauptwerk: Palazzo pubblico, 1289 begonnen, imposanter Backsteinbau, mit höherem, vierstöckigem Mittelbau, Spitzbögen, Zinnen und hohem, schlankem Thurm zur Seite. — Privatpaläste, z. B. Palazzo Tolomei, Erdgeschoss und 3 Stockwerke mit gothischen Fenstern; Palazzo Buonsignori. — Stadthäuser in Pistoja, Perugia.

In Unteritalien: Castel nuovo in Neapel, berühmtestes Schloss der Dynastie Anjou; Castel del Monte bei *Andria.*

5. DIE ÜBRIGEN LÄNDER.

a. Spanien.

In Spanien wird ungefähr zur selben Zeit wie in Deutschland, etwa um 1225, das System der nordfranzösischen Gothik aufgenommen, ohne wesentliche Abänderung. Nur in einzelnen Punkten tritt Eigenart hervor: Vorliebe für Weiträumigkeit; Fenster nicht so breit; Kuppelthürme über der Vierung; maurische Motive in der Decoration.

Die grossartigste, auch wohl früheste gothische Kirche Spaniens die **Kathedrale von Toledo,** 1227 begonnen, fünfschiffig, der Notre Dame von Paris verwandt, ungefähr eben so lang und hoch wie Kölner Dom, aber breiter; Chor mit doppeltem, rundem Umgang mit Kapellen. Das Innere grossartig; Triforien mit maurischen Zackenbögen; reichgegliederte Bündelpfeiler. — Etwa gleichzeitig: Kathedrale von Burgos, 1221 gegründet, im reifen französischen System, dreischiffig, Chor fünfschiffig mit Umgang und Kapellen; schöne Façade mit 2 prächtigen Thürmen mit durchbrochener Spitze vom Meister Johann von Köln (15. Jahrh.). Das edelste Werk: Kathedrale von Leon, seit ca. 1250 erbaut, erinnert an Rheims, Amiens; dreischiffig, Chor fünfschiffig mit Umgang und polygonen Kapellen; hoch und schlank; Façade mit 2 viereckigen Thürmen. — Kathedrale von Valencia, 1262 begonnen. Nord-Façade und achteckiger Kuppelthurm mit reicher Dekoration.

Aus dem 14. Jahrh.: Kathedrale von Barcelona, Chor (rund) und Langhaus von Kapellen umgeben, weiträumig. Kathedrale von *Gerona*, gothischer Neubau des Chores. Im 15. Jahrh.: Kathedrale von Sevilla, umfangreichste Spaniens, an Stelle der Moschee seit 1403 erbaut, einschliesslich der Kapellenreihen siebenschiffig.

Profanbauten, besonders Paläste in gothischem Stil, zum Theil glänzend ausgebildet; Höfe mit Arkaden in südlichem Character; maurische Elemente, oft reich und phantasievoll. *Beispiele:* Casa Lonja zu *Valencia* (1482) mit zierlicher Loggia, Zinnen, Giebelschmuck und Maasswerk; Casa Consistorial u. a. in *Barcelona.*

In **Portugal** entwickelt sich die Gothik später, aber ähnlich wie in Spanien. Wenig Denkmäler bekannt. Das wichtigste: die Klosterkirche zu Batalha, 1390 begonnen, in rein gothischem Stil; angebaut das Mausoleum König Manuels, dessen Portal in gothischem Barockstil mit maurischen Motiven.

b. Niederlande.

In Belgien die französische Gothik seit ca. 1225 eingeführt bleibt herrschend; Holland steht im 13. Jahrh. unter deutschem, im 14. und 15. Jahrh. vorwiegend unter französischem Einfluss.

Eigenthümlichkeiten der niederländischen Kirchen: weit und geräumig im Innern, breit und massig im Aeusseren; meist französische Chorbildung, z. Th. mit eigenartiger Zusammenziehung von Umgang und Kapellenkranz; Vorliebe für hohe Thürme, meist einer an der Westseite. Stützen: ungegliederte Rundpfeiler oder cantonnierte. Die belgischen Kirchen reicher gegliedert und dekoriert; die holländischen einfach, nüchtern, vorherrschend Backsteinbauten, meist prosaisch-derben Characters.

BELGIEN. Dom Ste. Gudule in *Brüssel*, Chor 1226 begonnen. Chor der Kathedrale von *Tournay* 1238 (Langhaus romanisch). Dome zu *Ypern* und *Brügge*. Drei mächtige Kathedralen des 14. Jahrh.: Kathedralen von Mecheln, von Löwen und (das Hauptwerk): **Kathedrale von Antwerpen,** 1352 begonnen, siebenschiffig, Chor mit Umgang und Kapellenkranz; innen malerisch reich. Façade mit zwei Thürmen, nur einer vollendet.

HOLLAND: Dom zu *Utrecht*, kölnischer Einfluss; Liebfrauenkirche zu *Dortrecht*, desgl. zu *Breda;* Johanniskirche zu *Herzogenbusch.*

Profanbauten besonders in Belgien reich entwickelt, vielfach bedeutender als die kirchlichen (Blüthe des flandrischen Bürgerthums). Hauptsächlich Kaufhallen und Rathhäuser, reich dekoriert,

meist mit mächtigem Glockenthurm (Belfried, *beffroi*). Kaufhallen zu *Brügge* und *Ypern;* Rathhaus zu Brügge, zu Brüssel (mit mächtigem Thurm), zu Löwen und Oudenaarde.

Holland: das Rathhaus zu *Middelburg.*

c. Skandinavien.

Die scandinavischen Länder zeigen auch in der gothischen Periode wenig Selbständigkeit. In Norwegen entstand unter englischem Einfluss das prächtige gothische Hauptwerk Scandinaviens: der Dom zu Drontheim, jetzt Ruine, den englischen Kathedralen ähnlich; Chor ein Achteck mit Kuppel; Vierungsthurm; reichverzierte Spitzbogenfriese. Geraden Chorschluss zeigen: die Marienkirche zu *Bergen,* die Kirche zu *Stavanger.* — Die Gothik Schwedens steht unter Einfluss des norddeutschen Backsteinbaues. Hauptwerk: Kathedrale von Upsala, von französischem Baumeister seit 1287 erbaut, zeigt z. Th. deutschen Einfluss. Andere Werke: Dom zu *Linköping* (Chor und die 2 Westthürme vom Kölner Meister Gerlach); Kirchen in Gotland. — Dänemark ebenfalls unter norddeutschem Einfluss; am bedeutendsten Peterskirche zu *Malmö*, Basilika, ähnlich der Marienkirche in *Lübeck.* Dom zu *Aarhuus,* Hallenkirche.

B. Die Plastik und Malerei*).

I. Im Norden.

Von ca. 1200 bis ca. 1450.

Den gothischen Stil in der nordischen Plastik und Malerei characterisieren: Naturgefühl, Streben nach lebhafter Bewegung, nach Gefühlsausdruck; weiche, geschwungene Linien, ausgebogene Körperhaltung; conventionelles Lächeln; überreiches Gewand. Für die Plastik ist Abhängigkeit von der Architectur characteristisch; sie wird reichlich zum Schmuck der Kirchen angewandt. In der Malerei des Nordens Zurücktreten der Wandmalerei. An der Spitze der Entwicklung steht Frankreich.

1. FRANKREICH.

a. Die Plastik**).

Die Blüthezeit
im 13. Jahrhundert.

Die neue Richtung beginnt Anfang des 13. Jahrh. in den mittleren Provinzen Nord-Frankreichs, Blüthezeit

*) Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier français. Paris 1865. — Münzenberger und Beissel, Die mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Frankfurt a. M. 1885. — Max Schmid, Meisterwerke der dekorativen Sculptur (Trocadero-Abgüsse). Stuttgart. 1895. J. Hoffmann.

**) Gonse, la sculpture française. Paris. 1895. Quantin.

bis gegen Ende des 13. Jahrh. Lebendigkeit, Naturgefühl, im Gegensatz zum vorangehenden streng gebundenen Stil. Die Künstler dieser Zeit vielseitig gebildet, studieren die Natur. Wechselbeziehung von Architectur und Plastik. Fülle von Sculpturen in gothischen Kathedralen der Blüthezeit: Colossalstatuen, Statuetten, Reliefs. Hauptsitz der bildnerischen Thätigkeit ist das mittlere Nord-Frankreich.

DENKMÄLER. Früheste: Sculpturen des Westportals der Kathedrale von Chartres (Statuen männlicher und weiblicher Heiligen an den Säulen); reicher entwickelt: Sculpturen des Hauptportals der Kathedrale von Le Mans und der Seitenschiffportale der Kathedrale von Bourges. — Statuetten am Hauptportal der Kathedrale von Laon, 1210. — Bedeutender: Portalsculpturen der Hauptfaçade der Notre Dame in *Paris*, um 1215; *am Hauptportal:* edle Christusstatue, Apostel; Relief im Bogenfeld: das jüngste Gericht.

Hauptfaçade der **Kathedrale von Amiens,** um 1240; *am Hauptportal:* herb-grossartige Christusstatue *(le beau Dieu d'Amiens)*, die Apostel; *am Südportal:* Madonna. — Aus späterer Zeit (nach 1258): Sculpturen des südlichen Querschiffs, darunter schöne Madonna, in graziöser Haltung.

Sculpturen der Querschifffaçaden der **Kathedrale von Chartres.** An den 3 Portalen und Vorhallen der nördlichen und südlichen Façade Fülle biblischer, historischer und allegorischer Statuen und Reliefs. Hervorzuheben u. a.: 12 Königsgestalten der Südhalle, Statuen der Tugenden an der Nordhalle.

Im voll entwickelten Stil: Statuen der Sainte Chapelle zu *Paris* (1248); im Innern: Apostel und Engel.

Sculpturen der nördlichen Querschifffaçade der Notre Dame in *Paris;* am Mittelpfeiler: schöne Madonna.

Sculpturen der Kathedrale von Rheims, in der letzten Hälfte des Jahrh. entstanden, Höhepunkt der französischen Plastik des Mittelalters, die classische Vollendung dieses Stils.

Hauptfaçade mit Fülle von Statuen und Reliefs; insbesondere: 34 überlebensgrosse Statuen in fortlaufender Reihe an den 3 Portalen, biblische Gestalten, meist von hoher Schönheit.

Nördliche Querschifffaçade, nicht minder reich; wichtig insbesondere Nebenportal: *am Mittelpfosten* berühmte CHRISTUSSTATUE, die Rechte erhoben, in der Linken Weltkugel, Hauptwerk dieser Zeit, verbindet Naturstudium mit Schönheit und edelem Ausdruck. *An den Portalwänden:* Heiligengestalten (antike Gewänder); *im Bogenfeld:* Reliefs, thronender Christus und Jüngstes Gericht, Köpfchen von fast classischer Feinheit, heiter und holdselig.

Naturstudium, Stilgefühl, Schönheit sind in diesen Sculpturen vereinigt, die das germanische Gegenstück zur Sculptur der griechischen Blüthezeit bilden.

Sculpturen der Kathedrale von Rouen (Westfaçade), der Kathedrale von Bourges (Façade: Jüngstes Gericht), der Kathedrale von Lausanne (Vorhalle des südl. Seitenschiffs).

Grabdenkmäler dieser Zeit hervorragend. Die wichtigsten: 16 Grabmäler von Mitgliedern der französischen Königsfamilien in der Abteikirche von St. Denis, 1264 errichtet, noch typisch aufgefasst, z. Th. von edler Schönheit. Die ersten portraithaften: Grabmäler Philipp des Kühnen (gestorben 1285) und seiner Gemahlin Isabella. *Ebenda*, Anfang des 14. Jahrh. Grabmäler des Grafen Evreux und seiner Gemahlin, Margarethe von Artois, letztere von grosser Anmuth und Zartheit.

14. Jahrhundert. Seit Anfang des 14. Jahrh. allmählicher Rückgang; die Plastik verfällt in Virtuosität, Manier, Geziertheit. Wichtig: Reliefs der Chorschranken der Notre Dame in Paris, Geschichte Christi darstellend, an der Nordseite die älteren, an der Südseite die jüngeren, 1351 vollendet.

Ferner: Sculpturen der Kathedrale von Rouen, Statuen am Portal des südlichen Querschiffs (liebenswürdige Köpfe) und kleine Reliefs. — Grabmäler des 14. und Anfang des 15. Jahrh.: Abteikirche zu *St. Denis* u. a.

b. Die Malerei.

1. **Die Miniaturmalerei** (Illuminierkunst). Hohe Blüthe derselben in Frankreich in der gothischen Epoche. Förderung durch den Hof. Der neue Stil beginnt Mitte des 13. Jahrh. Hauptsitz: Paris.

a. **Aeltere Richtung** von ca. 1250 bis ca. 1350. *Technik:* Federzeichnungen, scharf und sicher, mit Deckfarben ausgemalt, ohne Modellierung und Schattierung; Figuren schlank, weich, leicht geschwungen.

Denkmäler: Psalter des heiligen Ludwig in der *Pariser Bibliothek;* das Schatzbuch von Origny, aus dem Anfang des 14. Jahrh., *Kupferstichcabinet*, *Berlin*. Ausser den Andachtsbüchern auch Chroniken und Gedichte. Häufig ein humoristischer Randschmuck, sogen. *Drôleries*, Genre- und Thierfabelscenen.

b. **Jüngere Richtung**, seit Mitte des 14. Jahrh. Veränderter Stil: malerische Behandlung, mit Modellierung und Schattierung; sehr feine Technik; Streben nach Naturbeobachtung. Flandrische und brabantische Maler in Paris thätig. Hauptförderer der Miniaturmalerei: König Karl V. (1364—80) und seine Brüder:

Johann, Herzog von Berri und Philipp der Kühne, Begründer grosser Bibliotheken.

Denkmäler. Eine Reihe von Prachtcodices, z. B.: Psalter und Grosses Gebetbuch *(»Les petites heures«* und *»les grandes heures«)* des Herzogs von Berri, in der *Pariser Bibliothek*, das Gebetbuch beim Herzog von Aumale, das Marienbuch (Mariale) in der *Bibliothek Mazarine, Paris.*

Die Tafelmalerei der gothischen Periode in Frankreich wenig gepflegt; auch Wandmalerei tritt zurück: Wandflächen fehlen in gothischen Kirchen; wenig Reste erhalten.

2. **Glasmalerei.** Sie entfaltet neben der Miniaturmalerei hohe Blüthe.

a) 13. Jahrh. Die alte Anordnung bleibt: kleine figürliche Medaillons auf ornamentiertem Teppichgrund. Hervorragendstes Denkmal: 146 Fenster der Kathedrale von Chartres, biblische und legendarische Darstellungen; u. a. Geschichte vom verlorenen Sohn (Schilderung des lockeren Lebens). Andere in den Kathedralen von Bourges, Rheims, Amiens, der Sainte Chapelle, Paris.

b) Im 14. Jahrh. tritt an die Stelle des Teppichstils Umrahmung der Glasbilder mit gemalter gothischer Architectur (Spitzgiebeln u. a.). Reicheres Colorit, Schattierung, Modellierung durch Halbtöne. Grössere Figuren. Technische Fortschritte. *Denkmäler* in den Kathedralen von Chartres, Beauvais, Limoges, Narbonne u. a.

2. DIE NIEDERLANDE.

Die Plastik.

Die niederländische Plastik blüht im 14. und Anfang des 15. Jahrh. in zwei Hauptschulen.

a. **Schule von Tournay.** Hauptdenkmäler: Sculpturen der Vorhalle der Kathedrale von Tournay; *am Mittelpfeiler:* lebensvolle Madonna; Prophetenstatuen.

Der englische Gruss in der *Magdalenenkirche*, weich, besonders Madonna schön.

b. **Schule von Dijon.** Niederländische Bildhauer am Hofe der Herzöge von Burgund thätig. Jacob de Baerze aus Flandern schuf zwei geschnitzte Altäre im *Museum, Dijon.* Der grosse Hauptmeister dieser Schule ist

Claux Sluter (Claus Slüter), seit etwa 1380 für die Karthause in Dijon thätig, 1393 *»valet de chambre«* des Herzogs, gestorben 1411. Ausgezeichneter Künstler. Sein Stil realistisch, grossartig; seine Werke ein Höhepunkt dieser Epoche, Vorläufer der flandrischen Malerei des 15. Jahrh.

Werke. Statuen des Portals der Kapelle der Karthause: Madonna, zu den Seiten Philipp der Kühne und seine Gemahlin.

Mosesbrunnen im Hofe der Karthause, um 1400 aufgestellt; Sockel mit 6 lebensgrossen Propheten, darunter Moses, aus Stein, bemalt; realistisch.

Grabdenkmal Philipp des Kühnen, jetzt im *Museum, Dijon*, Anfang 15. Jahrh., Sarkophag schwarzer und weisser Marmor, an den Seiten 40 Statuetten Leidtragender aus Alabaster, fein und lebensvoll; oben liegende Statue des Herzogs, individuell. Mitarbeiter am Grabmal und Nachfolger war Sluters Neffe Claux de Werne. Zahlreiche andere Schüler.

Aus Sluters Schule: Doppelgrabmal Johann des Furchtlosen und seiner Gemahlin (um 1460).

Die Malerei. Vor dem 15. Jahrh. bei den Niederländern nur die Miniaturmalerei von Bedeutung; niederländische Miniaturmaler in Paris und Dijon thätig. Tafelmalerei noch untergeordnet. Bemerkenswerth: Anwendung der Oelfarben seit Anfang des 14. Jahrh. Namhaftes Werk: 2 Altarflügel von Melchior Broederlam aus Ypern (um 1400) im *Museum, Dijon.*

3. ENGLAND.

Die Plastik.

Seit Beginn der gothischen Periode, seit Anfang des 13. Jahrh. auch in England bildnerische Thätigkeit, zuerst unter französischem, dann auch unter anderen continentalen Einflüssen. Characteristisch das Uebergewicht der Portrait- bezw. Grabmälersculptur über die kirchliche, und die Neigung zum Realismus.

1. **Grabdenkmäler.** Blüthezeit im 13. Jahrh. Könige und Bischöfe feierlich ruhig dargestellt, ritterliche Gestalten lebhafter, bewegter, meist mit gekreuzten Beinen (schreitend). In der Regel Grabreliefplatten.

Beispiele: Denkmal König Johanns (gest. 1216), *Kathedrale von Worcester.* Grabmäler der Templerkirche, *London;* der Kathedrale von *Salisbury;* Grabstein Herzogs Robert von der Normandie, Kathedrale von *Gloucester.* Die edelsten Werke in der Westminsterabtei, *London,* insbesondere Erzdenkmäler König Heinrich III. und der Königin Eleonore, Meisterwerke von William Torrell (um 1290).

Die Grabmäler des 14. und 15. Jahrh. oft reich und prächtig, aber meist künstlerisch minder hoch stehend. Königsgrabmäler der *Westminsterabtei.* Grabmal des schwarzen Prinzen, Kathedrale von *Canterbury.* Eines der schönsten: Grabmal der Aebtissin Lady Arundel, Kathedrale von *Chichester.* Ein

Prachtwerk: Erzdenkmal Richard Beauchamps in der Kirche zu *Warwick* (1465 vollendet).

2. **Kirchliche Sculpturen.** Vieles durch den Bildersturm im 17. Jahrh. zerstört. Schwungvoller Stil bis zur Mitte des 14. Jahrh., dem continentalen verwandt.

Frühestes und grossartigstes Denkmal: Sculpturen der Façade der Kathedrale von Wells, um 1250, an 600 Figuren, die Geschichte der Erlösung darstellend. Am Hauptportal: Madonna mit Kind, 14. Jahrh.

Ferner: Sculpturen der Kathedralen und Kirchen zu *Lincoln*, *Salisbury*, *Lichfield*, der Kapitelhäuser zu York (grossartige Madonna am Portal) und zu Rochester.

Seit Mitte des 14. Jahrh. mehr nüchterner, steifer Stil; Beispiele: Königsstatuen der Kathedrale von Lincoln (um 1377). Frischer: Sculpturen der Vorhalle der Kathedrale von Exeter (englische Könige u. a.).

Die Malerei von der französischen abhängig. Am besten Miniaturmalerei. *Beispiele:* 2 Psalter im *Brit. Museum* (um 1310), Salisbury-Buch *ebenda*. Die Wandmalerei umfassender als in Frankreich gepflegt; fast alles zu Grunde gegangen (Stephans kapelle in Westminster). Glasgemälde in den Kathedralen von *Salisbury*, *York*, *Lincoln*.

4. DEUTSCHLAND.

a. Die Plastik.

Die deutsche Plastik hat ihre eigentliche Blüthezeit in der Epoche des romanischen Uebergangsstiles, zeitlich der französischen Frühgothik entsprechend, entfaltet aber auch im gothischen Stil bedeutende Thätigkeit. Die Anfänge (letztes Viertel des 13. Jahrh.) sind der Blüthezeit noch nahe verwandt; später tritt die gothische Manier, die ausgeschwungene Haltung, das gezwungene Lächeln u. s. w. übertrieben hervor.

1. **Die Rheinlande.**

a. **Frühe Sculpturen**, französischer Einfluss: Sculpturen der Liebfrauenkirche zu Trier; am Hauptportal (um 1247) die Kirche und Synagoge u. a.; im Bogenfeld: Anbetung der 3 Könige. Aehnlich: Sculpturen des südlichen Querschiffs der Kirche zu Wimpfen im Thal; am Portal: Madonna, Heilige, Apostel (um 1270).

Hauptwerke: die Sculpturen der beiden grossen oberrheinischen Kathedralen.

Münster zu Freiburg i. B. Sculpturen der Vorhalle (Hauptfaçade), um 1270, gehören zu den schönsten der Periode, der spätromanischen Blüthezeit noch nahestehend; meist durch

Natürlichkeit, Schwung, edle Schönheit, Zartheit und Mannigfaltigkeit der Motive ausgezeichnet. Am *Portalpfosten:* Madonna, an den *Wänden des Portals und der Vorhalle:* jederseits 18 fast lebensgrosse Statuen, Sinnbilder des weltlichen und geistlichen Lebens; darunter die klugen und thörichten Jungfrauen, die 7 freien Künste. Im *Bogenfelde:* Reliefs aus dem Leben Christi; in den *Bogenlaibungen:* anmuthige Figürchen (Engel, Propheten u. s. w.).

Im Inneren, an den Pfeilern des Mittelschiffs: grosse Statuen der Apostel und der Madonna mit dem Kinde.

Münster zu Strassburg. Sculpturen der drei Portale der Hauptfaçade, vom Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrh. Umfangreicher Bildercyclus, darstellend die Erlösung. In den *Bogenfeldern:* Reliefs aus der Geschichte Christi, meist ergänzt. An den *Portalwänden:* Statuen, *links* Tugenden (weibliche Figuren), *Mitte:* Propheten, *rechts* die klugen und thörichten Jungfrauen. Die weiblichen Statuen, insbesondere die letztgenannten, am besten; lebendig, mannigfaltig, aber z. Th. schon übertrieben in der Bewegung, dem Lächeln. Zahlreiche kleine Figuren in den Archivolten, Giebeln u. s. w. Grossartige Gesammtwirkung.

b. Denkmäler des 14. und 15. Jahrh.

Sculpturen der Chorportale des Münsters zu Freiburg. Sculpturen des Doppelportales der Kirche zu Thann im Elsass, den Strassburgern verwandt, aber einfacher.

Dom zu Köln. Im Innern, an den Chorpfeilern: Christus, Maria und die Apostel, überlebensgrosse farbige Statuen, Mitte des 14. Jahrh., stark ausgebogene Haltung, schöne Köpfe, etwas süsslich, effectvolle Gewandung; sorgfältig ausgeführt. — Südportal der Hauptfaçade (um 1420): feierliche Apostelgestalten mit edlen Köpfen; Statuetten und Reliefs.

Grabmäler. Zahlreiche ans dem 14. Jahrh. Hauptwerke: Doppelgrab des Grafen und des Kanonikus von Werd in *S. Wilhelm zu Strassburg* von Meister Woelfelin von Rufach; von demselben: Grabstein der Markgräfin Irmengard in der *Klosterkirche zu Lichtenthal* (Baden). Doppelgrab Ruprechts von der Pfalz und seiner Gemahlin, *Heiliggeistkirche zu Heidelberg.* Doppelgrab Landgraf Heinrich II. und seiner Gemahlin, *Elisabethenkirche zu Marburg.* Grabmäler von Erzbischöfen in den Domen zu *Mainz* und *Köln.* Grabmal des Erzbischof Konrad von Hochstaden, *Dom zu Köln,* Meisterwerk des Erzgusses (um 1322).

2. Franken.

Nürnberg, seit Anfang des 14. Jahrh. ein Vorort mittelalterlicher Kunst. Characteristisch: solid bürgerlicher, etwas prosaischer Zug.

Hauptwerke. Lorenzkirche. Sculpturen des Hauptportals, Anfang des 14. Jahrh., umfangreichstes Werk; Statuen: Madonna, Adam und Eva, Heilige.

Sebalduskirche. Statuen und Reliefs am Süd- und Nordportal, besonders an der sogen. »Brautpforte« (kluge und thörichte Jungfrauen), sowie im Inneren des Chores.

Frauenkirche (1361 vollendet). Im Chor, an den Pfeilern: Statuen der Maria, Johannes des Täufers u. a. Reicher plastischer Schmuck der Vorhalle, Verherrlichung der Maria; Statuen und Reliefs an den 3 Portalen (Maria, Adam und Eva, Patriarchen u. a.) und im Inneren derselben; mehr decorative Arbeiten.

Der Schöne Brunnen, gothische Pyramide mit 16 grossen Statuen und 8 kleinen oben; völlig restauriert.

Einzelwerke. Sitzende Apostelstatuen aus Thon, 4 in der *Jacobskirche*, 6 im *Germanischen Museum*, mit schönen, charactervollen Köpfen. Statue Kaiser Karl IV. im *Museum, Berlin.*

3. Schwaben.

Bedeutende Bildhauerschule im 14. und Anfang des 15. Jahrh., deren Arbeiten ein bürgerlich gemüthvoller, genrehafter Zug und weiche Formgebung characterisiert.

Hauptwerke. Münster zu Ulm. Sculpturen des Hauptportals, Reliefs: Schöpfung und Sündenfall. Prophetenstatuetten. (Mitte des 14. Jahrh.).

Heiligkreuzkirche zu Gmünd. Reliefs und Statuen der 4 Portale, die christliche Heilslehre darstellend, alt bemalt.

Frauenkirche zu Esslingen. Portalsculpturen, darunter: Relief mit dem heiligen Georg am Westportal.

Dom zu Augsburg. Sculpturen der beiden Hauptportale, ältere am Nordportal (5 schöne Statuen an den Seiten); Madonna am Südportal in weichen, vollen Formen.

4. Uebriges Deutschland.

Bayern. In Regensburg Grabdenkmäler in S. Emmeram: Aurelia Capet und Kaiserin Uta, ausgezeichnet.

Böhmen. Dom zu Prag: 21 Portraitbüsten von Zeitgenossen im Chor von Meister Peter von Gmünd, darunter sein Selbstportrait. — Im *Schlosshofe des Hradschin:* eherne Reiterstatue des heiligen Georg, 1373 von Martin und Georg von Clussenbach gegossen, 1/2 Lebensgrösse, stilisiert.

In **Norddeutschland** steht die Plastik in dieser Periode hinter der rheinischen und süddeutschen sehr zurück:

Magdeburg: die Statue Kaiser Otto I. am Thurmportal des Domes. Statuen und Grabmäler im Innern. In Braunschweig: Sculpturen der Hauptportale der Martinikirche (am nördlichen: die klugen und thörichten Jungfrauen).

Grabmäler in verschiedenen sächsischen Kirchen; eines der bedeutendsten: Doppelgrabmal des Grafen Ditmar in der Kirche zu *Nienburg a. d. S.*

b. Die Malerei.

1. **Die Miniaturmalerei** bleibt etwas hinter der französischen zurück, zeigt aber Fortentwicklung.

a. **Einheimische Technik,** zeichnerische Richtung, flotte, oft derbe Federzeichnungen, sparsam coloriert; volksthümliche Kunst, hauptsächlich für Chroniken, Bibeln, Rechtsbücher angewandt.

Hauptwerk, Anfang des 14. Jahrh.: Bilderchronik der Romfahrt Kaiser Heinrich VII., *Staatsarchiv, Coblenz;* von einem Augenzeugen dargestellt. Ferner illustrierte Armenbibeln; Weltchronik des Rudolf von Ems u. a.

b. **Französische Technik,** höfische Kunst.

ÄLTERE MANIER: Federzeichnungen, in Deckfarben coloriert, ohne Modellierung und Schattierung. *Hauptwerke:* die Weingartner Liederhandschrift (um 1280), *Bibliothek des Königs von Württemberg*, mit Bildern aus dem Dichterleben. Die Manesse'sche Liederhandschrift (um 1300), *Universitätsbibliothek, Heidelberg* (früher in Paris), mit 141 Bildern aus dem ritterlichen Leben, künstlerisch höher stehend als die vorige. Handschrift des Wilhelm von Oranse, *Bibliothek, Kassel.*

JÜNGERE MANIER: Deckfarbenmalerei mit Modellierung und Schattierung, malerische Behandlung. Höhepunkt der deutschen Miniaturmalerei, tritt zuerst und am bedeutendsten in der **Prager Miniatorenschule** auf, in der 2. Hälfte des 14. Jahrh. unter Karl IV. Werke: Reisebrevier des Kanzlers Johann von Neumarkt, mit biblischen Bildern, und das Marienbuch (Mariale) des Erzbischofs Arnestus (u. a. Mariä Opfergang, die Verkündigung), beide im *Böhmischen Museum, Prag.*

Ferner: Christliches Lehrbuch von Thomas Stitny in *Prag;* Bibel König Wenzels, *Hofbibliothek, Wien.*

Blühend auch die Wiener Miniatorenschule. Hauptwerk: Evangelienbuch des Johann von Troppau, *Hofbibliothek, Wien*, für Erzherzog Albrecht II. 1386 ausgeführt, glänzende Leistung, schöne Initialen. Aehnlich: »Durands Rationale«, *ebenda,* mit biblischen und liturgischen Bildern.

2. **Die Wandmalerei**, in Deutschland anfangs mehr als in Frankreich gepflegt, von der Gothik zurückgedrängt, gelangt nicht zu höherer Entwicklung. Erhaltene Denkmäler selten, meist nicht hervorragend. In Technik und Stil Anschluss an Miniaturmalerei.

DENKMÄLER. Rheinlande. Apsisgemälde der Kirche zu Brauweiler: grossartiger thronender Christus (2. Hälfte des 13. Jahrh.). Zu den hervorragendsten gehörten: die Decken- und Wandgemälde der Deutschordenskirche zu Ramersdorf bei Bonn, Anfang des 14. Jahrh., beim Abbruch zerstört, nur Copieen erhalten. *Chornische*: Kindheitsgeschichte Christi; *an den Gewölben* u. a. das Jüngste Gericht; schlanke Gestalten, anmuthig bewegt, weiche Linien. Wandgemälde der Chorschranken des Domes zu Köln (um 1322) aus dem Leben der Maria, des Petrus und Papst Sylvesters; dazu *Drôleries*, wie in den Bilderhandschriften.

Oberrhein: Wandgemälde der Krypta des *Münsters zu Basel.*

Böhmen: die bedeutendsten Denkmäler neben denen der Rheinlande. Siehe unten: Prager Schule.

Profane Wandmalerei in Burgen, Schlössern und Wohnhäusern. Bedeutendstes erhaltenes Denkmal: Wandgemälde im Schloss Runkelstein bei *Bozen*, Ende des 14. Jahrh. Bilder aus Tristan und Isolde; Reigentanz und Ballspiel; Badescenen im Badezimmer; einfache Technik.

3. **Glasmalerei** gelangt seit Anfang des 14. Jahrh. zu hoher Blüthe. Das Princip der gemalten architektonischen Umrahmung vollendet ausgebildet. Schöne Farbenstimmung.

Denkmäler. Fenster des Domchores zu Köln (um 1320) mit Anbetung der heil. 3 Könige u. a., Beispiele der vollentwickelten gothischen Glasmalerei. — Fenster im Langhause des Strassburger Münsters, nördlich: Könige, Heilige u. s. w., südlich: Leben Mariä und Christi. — Chorfenster der Kirche zu Königsfelden (Schweiz), sehr gut, desgl. Chorfenster des Domes zu Regensburg. Andere im Münster zu Freiburg, Katharinenkirche zu Oppenheim.

4. **Tafelmalerei.** Seit Mitte des 14. Jahrh. in Deutschland Aufschwung der Tafelmalerei. *Technik:* Tempera auf Holztafeln. Drei Hauptschulen:

a. **Prager Schule***), durch Kaiser Karl IV. begründet und vorwiegend für ihn thätig; blühte in der 2. Hälfte des 14. Jahrh. Böhmische und zugewanderte Künstler. Hauptwerke auf Burg **Karlstein** in Böhmen. Hauptmeister:

Nicolaus Wurmser aus Strassburg zugeschrieben: Wandgemälde in einem Treppenhaus zu Burg Karlstein, ein Tafelbild: Christus am Kreuz in der *Galerie, Wien.* — Thomas von Modena (um 1352—1357), Wandgemälde in der Marienkirche und

*) Neuwirth, die christliche Kunst in Böhmen. Prag 1888. — Neuwirth, mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein. Prag 1896, Calve. — Neuwirth, der Bildercyklus aus Burg Karlstein. Prag 1897.

Katharinenkapelle, Karlstein. Altarbild der Wiener Galerie, 2 Flügel eines Triptychon in Karlstein.

Theodorich von Prag, Hauptvertreter der eigentlich böhmischen Schule, um 1364—1367. *Kunstcharacter:* kräftige Formen, energischer Realismus, Energie des geistigen Ausdrucks.

Hauptwerk: Tafelmalereien der Kreuzkapelle auf Karlstein (1357), 133 Halbfiguren von Aposteln, Kirchenvätern, Heiligen, auf Holz gemalt, als Wandtäfelung (2 davon in der *Galerie, Wien).*

Prager Schule: Raudnitzer Altarbild.

b. **Nürnberger Schule** *). 1. Hälfte des 15. Jahrh. *Kunstcharacter:* schlicht-natürliche Auffassung, andächtige Stimmung; kräftige Modellierung, Durchbildung der Form, bräunliche Farbe.

I. Stufe. *Hauptwerk:* der **Imhofsche Altar,** *Lorenzkirche,* um 1420: Krönung Mariä; *Flügel:* 2 Apostel und die Stifterfamilie. *Andere Werke.* Epitaph des Paul Stromer (1406), *Lorenzkirche.* Der Deichslersche Altar, 2 Flügel in der *Galerie, Berlin:* Maria und 3 Heilige.

II. Stufe. Schon Uebergang zur Neuzeit. *Hauptwerk:* der **Tucher-Altar,** *Frauenkirche,* gegen 1440: Christus am Kreuz, Maria, Johannes, zwischen Verkündigung und Auferstehung; *Flügel:* Christi Geburt, 2 Apostel.

Aehnlich: der Hallersche Altar der *Sebalduskirche,* Christus am Kreuz.

c. **Die Kölnische Schule** **).

Köln wird seit den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrh. ein Vorort der deutschen Malerei.

a. **Die ältere Schule.** *Kunstcharacter:* Im Anschluss an die mystische Glaubensrichtung, deren Hauptsitz Köln ist, Vorwiegen zarter, weiblicher Auffassung in den Gestalten, die schlank, schulterlos, schmalbrüstig gebildet werden; Köpfe zart, oval, Hände fein, lang. Schilderung heiligen Friedens am glücklichsten, Marterscenen und dergl. gezwungen. Farbe klar, heiter.

Aeltester urkundlich erwähnter Kölner Maler ist:

Meister **Wilhelm von Herle,** gestorben 1378. (Vom Chronisten von Limburg wird ca. 1380 ein Meister Wilhelm erwähnt, der vielleicht mit Wilhelm von Herle identisch sein könnte).

Werke: Die Wandgemälde aus dem Hansasaale des Kölner Rathhauses, urkundlich um 1370, wohl von Meister Wilhelm; die

*) Thode, die Malerschule von Nürnberg im 14. und 15. Jahrh. Frankfurt a. M. 1891.

**) Merlo (herausgegeben von Firmenich-Richartz) Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Düsseldorf 1895. — Scheibler und Aldenhoven, Geschichte der Kölner Malerschule. Lübeck 1894.

9 guten Helden, Bruchstücke erhalten, *Museum, Köln.* Dem Meister Wilhelm zugeschrieben, aber wohl jünger: der Clarenaltar im *Dom zu Köln*, hervorragendes Werk der Tafelmalerei dieser Zeit; innen: 12 Scenen aus der Jugend Christi, 12 aus der Passion.

Fälschlich dem Meister Wilhelm zugeschrieben, aber jünger (um 1400, von Herrmann Hynrich von Wesel??) die **Madonna mit der Wicke** (Bohnenblüthe), *zu den Seiten:* heilige Barbara und Katharina, kleiner Flügelaltar im *Museum, Köln,* reizvolles Werk. — Verwandt damit: Veronica in der *Pinakothek, München.* Zahlreiche Schulbilder, darunter: Maria und Heilige im Garten, *Städelsches Museum, Frankfurt a. M.*

b. **Die Jüngere Schule.** Die idealen Formen der älteren Schule verbunden mit einzelnen Elementen des aus Flandern eindringenden Realismus im Gewand u. s. w. Entwickeltere Formen: Zeitcostüm. Verbesserte Temperatechnik (z. Th. Oelmalerei?). — Hauptmeister:

Stefan Lochner, geboren zu Meersburg (Bodensee), † 1451 als Rathsmitglied in Köln. *Hauptwerk:* Das **Kölner Dombild,** für die Rathhauskapelle um 1440 gemalt, seit 1810 im *Dom zu Köln,* Flügelaltar; *Mitte:* Anbetung der heil. 3 Könige, *Flügel:* heilige Frauen und Männer, geführt von der hl. Ursula und dem hl. Gereon. Maria in idealer Tracht, die übrigen im Zeitcostüm. Schöne, lebensvolle Gestalten, individuelle Köpfe. Goldgrund. Höchste Leistung der mittelalterlichen Malerei des Nordens auf der Grenze zur Neuzeit.

Andere Werke Meister Stefans oder seiner Schule: Madonna im Rosenhag, *Museum, Köln;* Madonna mit dem Veilchen, *erzbischöfliches Museum, Köln;* Darstellung im Tempel, *Galerie, Darmstadt* (die Flügelbilder in Köln, Mus.).

II. Italien.

Von ca. 1250 bis ca. 1400.

Einleitung. Gewaltiger Aufschwung der italienischen Plastik und Malerei in der gothischen Periode. Entwicklung von der des Nordens wesentlich verschieden, doch ist ein gemeinsamer gothischer Grundzug vorhanden; dazu treten bedeutsame Fortschritte im Studium der Natur und Antike.

Für die Malerei, welche die nordische überflügelt, wichtig: Pflege der Wandmalerei. Dagegen tritt Miniaturmalerei zurück. — Ausgangspunkt der Kunstthätigkeit ist Toskana.

a. Die Plastik.

Die Toskanische Schule.

Die neue Entwicklung der italienischen Plastik beginnt Mitte des 13. Jahrh. auf Toskanischem Boden, in Pisa. Als ihr Begründer wird Niccolo Pisano angeführt, der aber ebensogut der romanischen Epoche zugehört, der seine Kunst ebenso nahe steht, als der Gothik.

Niccolo Pisano, Sohn des Steinmetzen Piero, geboren ungefähr 1206 in dem Pisaner Städtchen Apulia, als Bildhauer und Architect (?) in Pisa und andern Orten Mittelitaliens thätig, gestorben 1280. Sein Leben und Entwicklungsgang sonst unbekannt.

Kunstcharacter. Bewusste Anlehnung an die Antike (sogen. Protorenaissance). Eignet sich ihr Formenideal, ihren Hochreliefstil, ihre Technik an, kopiert von antiken Sarkophagen Typen. Sein Stil nicht verfrühte Renaissance, sondern spätromanisch. Composition etwas überfüllt; Gestalten wenig belebt und bewegt, aber von edlem Ernst. Grösse der Auffassung. Hauptsächlich Reliefbildner.

Werke: das früheste datierte:

Kanzel IM BAPTISTERIUM IN PISA, 1260 vollendet, aus Marmor, sechseckig, ruht auf 7 eleganten korinthischen Säulen, davon 3 von Löwen getragen; an der Brüstung 5 Reliefs: Verkündigung, Geburt, hl. 3 Könige, Tempeldarstellung, Kreuzigung, Jüngstes Gericht. In den Bogenzwickeln Propheten, davor »Tugenden«. Antike Vorbilder: die Phädra eines Sarkophags als Maria wiedergegeben, Bacchos einer Vase als Hoherpriester.

Nahe verwandt damit: seine Reliefs am Dom San Martino zu Lucca: Geburt Christi und Anbetung der Könige am Thürsturz, Kreuzabnahme in der Lünette; edle Composition, reine Formen.

Zweites *Hauptwerk:* **Kanzel** IM DOM ZU SIENA, mit Schülerhülfe (Arnolfo u. a.) 1266—1268 vollendet, ähnlich der Kanzel in Pisa, aber achteckig, mit 7 Reliefs, z. Th. lebhafter, dramatischer, überfüllt, unruhig. Auf den Säulenkapitellen und an den Brüstungsecken je 8 Statuetten.

Ferner: Grabmal (Arca) des heiligen Dominicus, in *S. Domenico in Bologna* (1267), Sarkophag mit 4 Reliefs aus dem Leben des Heiligen; rege Mitarbeit des Fra Guglielmo. Brunnen auf dem *Domplatze zu Perugia,* mit biblischen und allegorischen Reliefs, gemeinsam mit seinem Sohne Giovanni gearbeitet (um 1280).

Unter den Schülern Niccolos setzen seine Richtung fort:

ARNOLFO DI CAMBIO aus Florenz, 1232—1302, hervorragender Architekt und Bildhauer, Mitarbeiter an der Kanzel zu Siena. *Werke:* Grabmal des Cardinals de Braye in *S. Domenico in Orvieto,* Sarkophag mit Statue des Cardinals, darüber Madonna; ferner: Tabernakel in *S. Paolo fuori le mure in Rom.*

FRA GUGLIELMO d'AGNOLO aus Pisa, Architect und Bildhauer. Hauptmitarbeiter an der Arca in S. Domenico. *Hauptwerk:* Kanzel in S. Giovanni fuori civitas in *Pistoja* (1270), mit 12 Reliefs aus dem Leben Christi, antikisierend.

Eine neue Richtung begründet der geniale Sohn und Schüler des Niccolo:

Giovanni Pisano, geboren um 1250, † um 1328, als Bildhauer und Architect in ganz Italien thätig, höchst einflussreich. Im Gegensatze zur antikisierenden Richtung seines Vaters schliesst er sich der gothischen Stilempfindung an, strebt dabei nach Naturwahrheit, Charakteristik, lebendiger Bewegtheit, energischem, oft bis zur höchsten Leidenschaft gesteigertem Ausdruck. Charakteristisch für seine Gestalten: der vorgereckte Kopf. Seine Reliefs malerisch.

Werke: Zunächst Mitarbeiter seines Vaters Niccolo an der Sieneser Kanzel, Hauptarbeiter am Brunnen zu *Perugia;* dann selbständig: **Kanzel** IN S. ANDREA ZU PISTOJA, 1301 vollendet, bestes Werk des Giovanni; sechsseitig, im Aufbau den früheren ähnlich; je sechs Statuetten (oder Figurengruppen) auf den Säulenkapitellen (Sibyllen u. a.) und an den Brüstungsecken (Aaron, David, Jeremias u. a.); 5 Reliefs aus dem Leben Christi, z. Th. sehr leidenschaftlich bewegt, besonders der Bethlehemitische Kindermord.

Kanzel DES DOMES ZU PISA, 1311 vollendet, um 1600 abgebrochen, jetzt restauriert, im *Museo Civico.* Grossartigste und reichste Kanzel der Pisaner Schule, achtseitig. Characteristisch die tragenden Figuren an Stelle der 4 vorderen Säulen: *zuvorderst* 2 Statuen-Gruppen: die 4 Cardinaltugenden (die Wahrheit nackt), darüber die »Stadt Pisa«, gross und charactervoll, die 4 Evangelisten, darüber Christus; *rechts und links davon:* Erzengel Michael und Hercules; *als Mittelstütze:* die 3 Grazien. Auf den Säulenkapitellen und an den Brüstungsecken je 8 Statuetten. 7 Reliefs aus dem Leben Christi, figurenreich, sehr dramatisch, kräftige Reliefbehandlung.

Andere Werke. Madonnenstatuen, herb-schön: Madonna in der Cap. della Cintola im *Dom zu Prato*; Madonna über dem Portal des Baptisteriums zu *Pisa,* Halbfigur der Madonna im *Camposanto zu Pisa*; Madonna und Statue des Scrovegni in *S. M. dell' Arena* in *Padua* u. a.

Unter Giovanni Pisanos Einfluss entwickelt sich:

Die Schule von Siena, durch naive, genrehafte Erzählungsweise, gefühlvollen Ausdruck, weichliche Behandlung characterisiert. So: Tino di Camaino, † 1339, in *Neapel* thätig. Umfangreiche Thätigkeit auch ausserhalb Siena's.

Werke: Sculpturen der Façade des Domes von Orvieto, entworfen von Lorenzo Maitani, 1. Hälfte des 14. Jahrh.; Reliefs, ein vollständiger biblischer Cyklus vom Sündenfall bis zur Erlösung.

Giovanni Pisano's Einfluss selbständig fortgebildet durch

Giotto, 1267—1337, den Reformator der italienischen Malerei *(siehe unten),* zugleich Begründer der Florentinischen Bildhauerschule. Sein Werk: der plastische Schmuck des Campanile zu *Florenz:* kleine Reliefs, nach 1334, einige von ihm selbst, die andern nach seinen Entwürfen von Andrea Pisano ausgeführt, in wenigen kleinen Figuren die menschliche Culturentfaltung darstellend (darunter die 7 freien Künste).

Die dritte Generation der Pisaner Schule repräsentiert:

Andrea Pisano (Andrea di Ugolino Pisano), geboren 1273 zu Pontedera, Schüler des Giovanni (aber nicht verwandt mit ihm), dann unter Giottos Einfluss; in Pisa, Orvieto und besonders in Florenz thätig. Ueberträgt Giottos Stil ins Plastische, fügt der Pisaner Richtung ein neues, florentinisches Element: Mässigung und Schönheit hinzu. Erneuerer der Erzbildnerei. Sein *Hauptwerk:* SÜDLICHE ERZTHÜRE DES BAPTISTERIUMS ZU Florenz, bedeutende Schöpfung, 1330 im Modell vollendet, 1336 aufgestellt; 28 Reliefs; unten 8 Tugenden, darüber 20 Scenen aus dem Leben Johannes des Täufers, in einfacher Schönheit, fein individualisiert; Formgebung noch etwas trocken, Ausdruck und Bewegung lebendig.

Ihm zugeschrieben: Marmorstatuetten, Christus und die heilige Reparata im *Museum des Doms zu Florenz.*

Unter seinen Schülern ist der bedeutendste sein älterer Sohn

NINO PISANO, in Pisa thätig, † 1368; *Hauptwerk:* Maria mit dem Kinde und Heiligen, *S. Maria della Spina, Pisa;* Madonna in S. Maria novella, *Florenz,* u. a.

Abschluss der gothischen Plastik in Toscana:

Andrea di Cione (Orcagna), Maler *(siehe unten)* und Bildhauer. Sein beglaubigtes Sculpturwerk: TABERNAKEL IN OR SAN MICHELE *in Florenz,* 1359 ausgeführt; Prachtwerk aus Marmor, gothischer Baldachin, sehr reich und bunt decoriert. 12 Prophetenstatuetten auf den Pfeilern, am Unterbau 11 Reliefs aus dem Leben Mariä, an der Rückseite Relief: Tod und Himmelfahrt Mariä, sehr naturalistisch, überaus malerisch, ernst und gross aufgefasst.

Reliefs der Loggia de' Lanzi in *Florenz*, nach Entwürfen des Agnolo Gaddi von Giovanni d'Ambrogio und Jacopo di Piero.

IM ÜBRIGEN ITALIEN, besonders in Oberitalien, erreicht die Plastik nicht die Bedeutung der toscanischen. Hervorragendste Pflegestätte ausserhalb Toscanas:

Venedig. Blüthe erst Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrh. Ueber die Künstler wenig bekannt. Hier die Brüder Jacobello und Pierpaolo delle Massegne (letztes Viertel des 14. Jahrh.). *Hauptwerk:* Marmorstatuen der Maria, der 12 Apostel und des heiligen Marcus auf der Brüstung des Chores der *Marcuskirche* (1394). — Von ihnen auch der Marmoraltar zu S. Francesco in Bologna (1388).

Hauptwerke sind: Reliefs am Dogenpalast, an den Ecken des Erdgeschosses: Noahs Schande, der Sündenfall, Salomos Urtheil, Anfang des 15. Jahrh., voll Schönheit und edler Empfindung. Meiotes unbekannt.

In der **Lombardei** *) die Bildhauerschule der Campionesen; von ihnen Scaligergräber zu Verona, bes. des Can Grande I. von 1329 und des Cansignorio (1374) von Bonino da Campione.

b. Die Malerei.

ALLGEMEINES. Im Ausgang des Mittelalters Aufblühen des religiösen Lebens in Italien durch den hl. Franz v. Assisi (1186—1226). Gründet den Orden der Minoriten (Franziskaner) Prediger- und Bettelorden. — St. Dominicus († 1221) gründet den Orden der Dominicaner; Hauptlehrer der Scholastiker Thomas von Aquino (1224—1274). — Grossartige Entwicklung der italienischen Poesie. **Dante** (1265—1321), aus vornehmer florentiner Adelsfamilie (Alighieri). Als Anhänger der kaiserlichen Partei (Ghibellinen) verbannt, geht zum Can grande della Scala nach Verona, stirbt in der Verbannung in Ravenna. *Werke:* Sonette an Beatrice, vita nuova. *Hauptwerk:* Divina comedia (das göttliche Schauspiel), Wanderung des Dichters durch die mit plastischer Anschaulichkeit und ungeheuerer Phantasie geschilderte Hölle, das Fegefeuer (Purgatorio) und Paradies. Sein Führer ist Virgil, später Beatrice.

In der 2. Hälfte des 13. Jahrh. das frischere geistige Leben auch in der Malerei bemerkbar. In *Florenz* und *Siena* Belebung der einheimischen, nicht byzantinischen Schulen (s. roman. Malerei, S. 167). Mosaik verdrängt durch Frescomalerei. Vorläufer: In *Siena* Guido da Siena, Madonna in *S. Domenico,* um 1221 (?); Margaritone von Arezzo, geb. 1236; Giunta da Pisa; in *Florenz* Uebergangs-

*) A. G. Meyer, Lombardische Denkmäler des 14. Jahrh. Stuttgart 1893.

stil in den Mosaiken des Baptisterium, z. B. in der Kuppel Christus von Andrea Tafi (ca. 1250—1320), byzantinischer Typus, aber freier gestaltet.

Zwei Hauptschulen: Florenz und Siena.

1. Die Florentiner Schule.

Unter den Meistern des Uebergangs in der nationalen Richtung, den Befreiern aus der byzantinischen Manier, hervorragend

Giovanni Cimabue, geboren um 1240 in Florenz, gestorben nach 1302.

Werke: Fresken in der Kirche S. Francesco zu Assisi, z. B. im Querschiff und Chor der Oberkirche*), meist sehr zerstört, darunter grossartige Kreuzigung im nördlichen Querschiff, voll leidenschaftlicher Empfindung; im Langhaus der Oberkirche die oberen Reihen der Wandbilder und ein Theil der Legenden des hl. Franz (die letzten Scenen von Giotto); ferner: im Querschiff der Unterkirche: die thronende Madonna mit 4 Engeln, herrliches Werk, ziemlich gut erhalten.

Tafelbilder: Madonnenbilder, auf Holz gemalt, mit Goldgrund; Thronende Madonna (überlebensgross) mit 6 Engeln in S. Maria Novella, Cap. Rucellai, *Florenz*, voll ernster, grossartiger Strenge, die beiden anderen in der *Akademie in Florenz* und im *Louvre.*

Ein stark byzantinisierendes Spätwerk: Thronender Christus in der Halbkuppel des *Domchores zu Pisa.*

Aus der Schule Cimabues stammen: die oberen Fresken des Langhauses der Oberkirche in *Assisi.*

Den völligen Bruch mit der Tradition führt herbei:

Giotto di Bondone**), 1267—1337, der genialste, einflussreichste Meister des Jahrhunderts, Schüler Cimabues, Freund Dantes, als Maler und Architect von Padua bis Neapel thätig, 1334 Oberbaumeister der Stadt Florenz.

Kunstcharacter. Strebt nicht nur nach Naturwahrheit, sondern auch nach feierlicher Haltung, schlichter, grosser Form, nach Monumentalität, nach deutlicher Schilderung jedes Vorgangs, unter Beschränkung auf das Nothwendige. Eminent dramatischer Erzähler, starker seelischer Ausdruck, oft schroff, heftig. Zeichnung noch unvollkommen, Nebensachen, wie Thiere und Landschaft, primitiv, ja conventionell. Gleichförmiger Typus der Köpfe: geschlitzte Augen, lange Nase, stark vortretendes

---

*) Henry Thode, Franz von Assisi. Berlin 1885. — J. Strzygowski, Cimabue und Rom. Wien 1888.

**) M. G. Zimmermann, Giotto. Leipzig 1899. E. A. Seemann.

Kinn, geradliniger unterer Abschluss der Gewänder. Anfangs herb, später mehr Schönheitssinn.

Werke. a. **Fresken.** Vier Hauptdenkmäler.

1. Fresken der OBERKIRCHE S. FRANCESCO zu Assisi, Mitarbeit an der unteren Bilderreihe des Langhauses, Darstellungen aus der Legende des heiligen Franz von Assisi, Ende des 13. Jahrh. gemalt, schlecht erhalten.

2. Fresken der **Cappella dell' Arena** zu Padua, 1303 bis 1306 gemalt, sein umfangreichstes und besterhaltenes Denkmal. An den Längswänden 38 Scenen aus dem Leben Mariä und Christi (hervorzuheben: Joachim bei den Hirten, Mariä Tempelgang, Auferweckung des Lazarus, Grablegung), an der Eingangswand: Jüngstes Gericht.

3. Fresken der UNTERKIRCHE zu Assisi, am Kreuzgewölbe über der Vierung: Verklärung des heiligen Franz und die 3 Ordensgelübde: Armuth, Keuschheit, Gehorsam; allegorische Begriffe zu sprechenden Vorgängen umgeschaffen.

4. Fresken der Franziskanerkirche **S. Croce** in Florenz, aus seiner Spätzeit, Höhepunkt seiner Kunst. Steigerung der Characteristik wie des Schönheitssinnes.

Cappella Bardi: Legende des hl. Franz, bedeutender als die zu Assisi, bes. die Beweinung des Verstorbenen.

Cappella Peruzzi: Legenden Johannes d. Täufers und Johannes d. Evangelisten; hervorzuheben: Tanz der Herodias, Verklärung des Evangelisten, Erweckung der Drusiana.

b. **Tafelbilder:** Krönung Mariä, Altarbild in *S. Croce (Cap. Medici) in Florenz;* Thronende Madonna mit Heiligen, *Akademie, Florenz.* Madonna mit Engeln, *Brera, Mailand.*

c. **Mosaik** der Navicella in *St. Peter, Rom* (1298), zerstört.

GIOTTOS SCHULE setzt seinen Stil fast ein Jahrhundert lang fort. Schüler: neben Giottino, Maso di Banco und Giovanni da Milano

Taddeo Gaddi († 1366). *Hauptwerk:* Fresken aus dem Leben der Maria in *S. Croce (Cap. Baroncelli) zu Florenz.* Im Refectorium ebendas. das hl. Abendmahl, Fresko. Tafelbilder: kleiner Flügelaltar in der *Galerie, Berlin,* Thronende Madonna, *Galerie, Siena.* — Agnolo Gaddi († 1396), malt im Dom zu Prato die Cappella della Cintola aus.

Ein selbständiger, sehr bedeutender Nachfolger Giottos ist:

Orcagna (Andrea di Cione), um 1308—1368, Maler, Bildhauer, Architect, Dichter. Steht Giotto vielfach nahe, zeigt aber mehr Anmuth, mehr Durchbildung der Formen.

Hauptwerk: Jüngstes Gericht und Paradies, Fresken in *S. Maria Novella (Cap. Strozzi) zu Florenz;* Das Paradies *(linke Wand),* Christus und Maria thronend, von gegen 200 Heiligen

umgeben, symmetrische Anordnung, feierliche Schönheit und Holdseligkeit. Hölle, frei nach Dante, von Andrea's Bruder Nardo (Lionardo, † 1365) ausgeführt. — Altarbilder: Christus überreicht Petrus die Schlüssel. Altarbild der *Nationalgalerie, London,* Krönung Mariä.

Später Ausläufer der Schule Giottos: Spinello Aretino, lebendiger Erzähler, aber oberflächlich: Wandgemälde der *Sacristei von S. Miniato, Florenz:* Leben des heiligen Benedict (um 1385).

Hervorragendes Werk der Schule Giottos (um 1322—1355): Wand- und Deckengemälde der **Spanischen Kapelle** des Klosters S. Maria Novella, allegorische Darstellungen des Dominikanerthums; 2 Hauptbilder: rechts Kirchenregiment, links Kirchenlehre. Meister unbekannt.

2. Die Sienesische Schule.

Die Sienesische Schule zeigt mehr Streben nach Anmuth, gefühlvollem Ausdruck und Innigkeit als die Florentiner.

An der Spitze, ähnlich wie Cimabue in Florenz, dessen jüngerer Zeitgenosse:

Duccio di Buoninsegna, nachweislich von 1282—1320 thätig.

Kunstcharacter. Er hält im Allgemeinen an älteren Typen fest, verbindet damit zarte Schönheit und gesteigerten seelischen Ausdruck.

Hauptwerk: HOCHALTAR DES DOMES ZU SIENA, 1310 vollendet, grossartiges Werk; jetzt Vorder- und Rückseite getrennt in der *Opera des Domes, Vorderseite:* Thronende Madonna, umgeben von 30 Engeln und Heiligen mit schönen, ausdrucksvollen Köpfen; *Rückseite:* 26 Scenen der Passion; 19 Predellenbilder: Leben Christi und Mariä (eines davon in *Berlin, Mus.*).

Nachfolger Duccios, Hauptmeister Sienas ist:

Simone Martini (de Martino), um 1285—1344, von Petrarca gefeiert.

Kunstcharacter: reine Schönheit, Zartheit der Empfindung, miniaturartige Feinheit.

Hauptwerk: Wandgemälde im Rathhause zu Siena (Sala del Consiglio): Madonna mit Heiligen (1315 vollendet), feierlich-symmetrisch angeordnet, mit schönen Köpfen. — *Ebenda:* lebensvolles Reiterbildniss des Generals Fogliani (1328). — Fresken der Unterkirche zu *Assisi,* Martinuskapelle (Legende des hl. Martin). — Tafelbilder: Madonna mit Heiligen in *Orvieto;* Verkündigung, *Uffizien, Florenz* (1333).

Lippo Memmi, Schüler des Simone Martini. Von ihm Majestas im *Pal. pubblico zu S. Gimignano* (1317).

Jüngere Zeitgenossen Martinis die Brüder

Pietro und **Ambrogio Lorenzetti,** 1. Hälfte des 14. Jahrh. Ihr *Kunstcharacter* einerseits durch Giotto beeinflusst, anderseits sienesisch; zierliche Zeichnung, Pracht der Färbung und Vergoldung.

Pietro Lorenzetti, als Tafelmaler bekannt. *Hauptwerke:* Geburt Mariä, *Domsacristei zu Siena,* und die kleine Madonna in *S. Lucia in Rom.* — Andere Madonnen in den *Uffizien, Florenz,* der *Pinakothek, Arezzo,* der *Opera des Domes, Siena.* Vielleicht von Pietro: Fresken aus dem Leben Christi, *Unterkirche zu Assisi,* nördl. Querschiff.

Ambrogio Lorenzetti, hervorragender Künstler, tiefsinnig, poetisch, voll Schönheitsgefühl.

Hauptwerk: drei Wandgemälde im Rathhaus zu Siena (Sala della Pace), 1343 vollendet, schlecht erhalten; Hauptbild: das gute Regiment (der Stadt Siena), herrliche Einzelgestalten, besonders weibliche: Eintracht, Friede, Gerechtigkeit; die Fresken: das gute Regiment und die Tyrannei fast zerstört.

Tafelbilder: Madonna und eine Pieta in der *Academie, Siena;* andere in der *Academie, Florenz,* in der *Opera des Domes, Siena.*

Wichtige Stätte der Freskomalerei des 14. Jahrh. das **Camposanto** in Pisa, wo Florentiner und Sienesen (z. B. Antonio Veneziano und Francesco da Volterra) thätig.

Hier 2 hervorragende Wandgemälde von einem unbekannten, wohl pisaner Meister, der die Richtung Giottos und der Sienesen verbindet (Fr. Traini?).

TRIUMPH DES TODES, eine grossartige Versinnlichung der Allgewalt des Todes und seines Gegensatzes zum Leben. *Links:* Reitergruppe, vita activa (die 3 Lebenden und 3 Todten), darüber vita contemplativa, beschauliches Mönchsleben. *Mitte:* Gruppe der Bettler und Krüppel und die Ernte des Todes, darüber der Kampf der Engel und Teufel um die Seelen; *rechts:* die Gesellschaft im Garten von der Gestalt des Todes (geflügeltes Weib) bedroht.

Das Jüngste Gericht und die Hölle, durch eine Felswand in der Mitte getrennt, die Hölle von seltsamer, z. Th. grauenvoller Phantastik, in Regionen eingetheilt, im Sinne Dantes.

Schüler des Orcagna war der Pisaner Francesco Traini: Hauptwerk: Glorie des hl. Thomas von Aquino, *S. Caterina, Pisa.*

Die Malerei **IM ÜBRIGEN ITALIEN** unter Giottos Einfluss. Hervorragend ausserhalb von Florenz und Siena:

Altichiero aus *Verona* und Jacopo d'Avanzi*), malen

*) Schubring, Altichiero und seine Schule. Leipzig 1898. Hiersemann.

in Padua Fresken in der Cappella Felice des *Santo* (Legende Jacobus d. Ae. u. a.) und in der S. Georgs-Kapelle (Jugend Christi, Legende des hl. Georg, der hl. Lucia und Katharina).

In Rom wird der durch des Jacopo Torriti und Filippo Rusutti Mosaiken im Lateran und S. Maria Maggiore (1287—1300) begonnene Aufschwung durch das päpstliche Exil (Avignon) abgebrochen. Tüchtige handwerkliche Mosaiken der Cosmaten.

Dritte Abtheilung.

DIE KUNST DER NEUZEIT.

A. KUNST DER RENAISSANCE.

I. RENAISSANCE IN ITALIEN.*)

Ein grossartiger Umschwung im Culturleben der abendländischen Völker, der in Italien schon im 14. Jahrh. beginnt, kommt seit Anfang des 15. Jahrh. auch in der Kunst zum Durchbruch. Die Epoche dieses Umschwunges wird als RENAISSANCE, d. h. Wiedergeburt der Künste und Wissenschaften bezeichnet.

Characteristisch ist die Loslösung von den Anschauungen des Mittelalters, von der engen genossenschaftlichen Verbindung, dem Ueberwiegen kirchlicher Einflüsse, die Erhebung des Individuums zu freier, selbständiger, rein menschlicher, intellektueller Entwicklung (Individualismus).

In **Italien** gelangt die neue Geistesbewegung zu ihrer vollkommensten und allseitigsten Entfaltung. Zwei Factoren bedingen dieselbe:

a. Das Studium der Natur. Das Interesse für Natur und Wirklichkeit wird mächtig und bekundet sich in der wissenschaftlichen Erforschung und dem künstlerischen Studium derselben. Voran geht die Kunst in der anschaulichen Kenntniss der natürlichen Formenwelt und der getreuen, objectiven Wiedergabe derselben (Realismus).

b. Die Wiedererweckung des Alterthums. Die antiken Denkmäler werden Vorbild und Schule der Kunst, das wichtigste Hülfsmittel, um aus der gebundenen mittelalterlichen

---

*) Reumont, Geschichte der Stadt Rom. Berlin 1867. — Müntz, les arts à la cour des papes. Paris 1878. — Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums. Berlin 1880. — J. Burckhardt, Cultur der Renaissance. — J. Burckhardt, der Cicerone. 7. Aufl. Leipzig 1898. E. A. Seemann. — Wölfflin, die klassische Kunst. München 1899. Bruckmann.

Empfindung zu freier humaner Erfassung der Dinge und Verhältnisse zu gelangen. Daher Studium der antiken Litteratur und Kunstdenkmäler. Das Alterthum wird Grundlage und Hauptinhalt der Bildung, einer neuen Wissenchaft, des Humanismus, der auch die Kunst tief beeinflusst.

Die Renaissance in Italien hat eine ausgesprochen ästhetische Richtung; ihre Ideale liegen nicht auf religiösem, sondern auf künstlerischem Gebiet. Der Mensch soll sich im bewussten Geniessen aller sinnlichen und seelischen Schönheiten entwickeln und ausleben. Daher Blüthezeit der Kunst, nur der griechischen vergleichbar.

Epochen: a) das 15. Jahrhundert, italienisch *Quattrocento:* die Frührenaissance, b) und das 16. Jahrhundert, italienisch *Cinquecento.* Letzteres zerfällt in: Hochrenaissance (1500 bis 1540) und Spätrenaissance (1540—1590).

A. Baukunst.*)

Die Wiedererweckung des classischen Alterthums führt in der Architectur zur Begründung eines neuen Baustiles, der, aus der Antike abgeleitet, doch selbständigen Charakter hat.

Die architectonischen Einzelformen (Säulen, Gebälke u. s. w.), die constructiven Gesetze und die Zierformen (Ornamente) der antik-römischen Architectur werden wieder aufgenommen. Die Anlage der Bauten dagegen geht theils aus der mittelalterlichen Bauweise hervor, theils wird sie eine neue, selbständige, durch die modernen Bauzwecke bestimmte. Römische Bauwerke als Ganzes (z. B. Tempel) werden fast nie reproduciert.

Der Profanbau, insbesondere der Palastbau tritt in der Renaissanceepoche in den Vordergrund. Der Individualismus der Zeit äussert sich in der Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit der Typen und Bauformen.

a. DAS SYSTEM.

1. Bauformen.

Der Formenschatz der römischen Baukunst wird von der Renaissance übernommen, dazu kommen einige mittelalterliche und neu erfundene Formen.

---

*) Durm, Handbuch der Architektur. — Geschichte der neueren Baukunst von J. Burckhardt u. W. Lübke. Bd. I. Renaissance in Italien. — Redtenbacher, Architektur der italiänischen Renaissance. Frankfurt 1886. Keller. — Grandjean et Famin, Architecture toscane. Paris 1846. — Raccolta delle migliori fabbriche di Firenze. Firenze 1876. Ferroni. — Paul Laspeyres, Kirchen der Renaissance in Mittelitalien. Berlin 1882. Speman. — Palastarchitektur von Oberitalien u. Toscana. Berlin 1884. Wasmuth. — H. v. Geymüller, Architektur der Renaissance in Toscana. München 1885. Bruckmann.

a. **Stützen und Träger.** Die römischen Ordnungen werden sämmtlich angewandt und zwar in der Frührenaissance vorwiegend die korinthische; im 16. Jahrh. auch die ionische, die composite und insbesondere die römisch-dorische sammt ihrem Gebälk.

Die römischen Formen erfahren, besonders in der Frührenaissance, mannigfache Abänderungen. Die Säulenschäfte der Renaissance meist glatt, Pfeiler- und Pilasterschäfte glatt oder canneliert, meist aber als umrahmte, mit Rankenornament gefüllte Flächen gebildet. Die korinthischen Kapitelle der Frührenaissance sind mannigfach umgebildet, theils vereinfacht: mit nur einer Reihe von 4 Akanthusblättern, theils mit neuen Motiven: Delphinen u. a. Auch das Gebälk frei behandelt, Fries reich decoriert.

Im 16. Jahrh. die römischen Formen strenger nachgebildet.

Konsolen oder Kragsteine, nach römischem Vorbild, aber mit neuen Motiven erweitert.

Neue Stützenformen: die Herme, eine Halbfigur oder Büste auf einem Schaft, und der Baluster, einfach oder doppelt birnförmig (an Balustraden).

Bögen: stets Halbkreisform, entweder als Archivolte profiliert oder bossiert oder mit Ornament bedeckt.

Als **freie Stützen** verwendet die Frührenaissance meist Säulen, das 16. Jahrh. vorwiegend Pfeiler. Diese Stützen meist (besonders im 15. Jahrh.) mit Bögen, seltener mit geradem Gebälk verbunden, Pfeiler fast stets mit Bögen.

b. **Wandgliederung** durch Halbsäulen und Pilaster mit geradem Gebälk oder durch vortretende Vollsäulen mit verkröpftem Gebälk. Die Frührenaissance verwendet vorwiegend Pilaster. Vollsäulen erst im 16. Jahrh. — Bei mehrgeschossigen Façaden die 3 Säulenordnungen in der altrömischen Reihenfolge angewandt. — Auch durch Wandbögen auf Pilastern (Blendarkaden) die Façaden gegliedert.

c. **Combination des Bogen- und Gebälkbaues,** Umrahmung der Bögen auf Pfeilern durch Halbsäulen oder Pilaster mit Gebälk: sogen. »Römische Bogenstellung« schon in der Frührenaissance, consequenter und umfassender im 16. Jahrh. angewandt (Vorbild: der Aussenbau des Colosseum).

d. **Die Wandfläche** des Aeusseren reich gegliedert. Hauptformen: Quadersteinbau mit oder ohne Rustica, incrustierte Wand, Ziegelbau und Putzbau. — Kranzgesims dem antiken nachgebildet; statt seiner mitunter ein hölzernes Sparrengesims.

e. **Decke. Flachdecken** nach Vorbild der römischen Cassettendecke, reicher entwickelt. Andere mit symmetrisch vertheiltem

Reliefornament in Stuck, z. B. venezianische Rosettendecke. Endlich glatte, gemalte Decken.

Gewölbte Decke. Alle früheren Formen benützt: das Kreuzgewölbe, dessen structiver Character durch die Decoration unterdrückt wird, im 16. Jahrh. selten angewandt; das Tonnengewölbe, oft mit einschneidenden Stichkappen; die Kuppel, entweder die römische (auf massivem Unterbau) oder die byzantinische (Hängekuppel); neue Form: cylindrischer Untersatz: Tambour, mit Fenstern, oberer Aufsatz: Laterne, dazwischen die Kuppelschaale, anfangs oft polygonal, im 16. Jahrh. stets rund. Vorliebe der Renaissance für Kuppelbau.

Neue Gewölbeform: das Spiegelgewölbe, Tonnengewölbe mit ebener oder fast ebener Mittelfläche (Spiegel) und 4 gebogenen Seitenflächen, in die oft Stichkappen einschneiden.

Die *Decoration* der Gewölbe gleich der der Flachdecken (Cassetten u. s. w.). Im 16. Jahrh. bemalte Stuckdecoration für Gewölbe reichlich angewandt. Der structive Character des Gewölbes tritt zurück.

f. **Thüren und Fenster,** ein wichtiges Element dieses Stils, mitunter wahre Prachtstücke; in der Frührenaissance vorwiegend rundbogig, im 16. Jahrh. rechteckig.

Einfassung. Zwei Grundformen nach römischem Vorbild: a. Rahmeneinfassung, entweder halbrund oder rechteckig mit Gesims bekrönt; b. Trägereinfassung, bestehend aus zwei Pilastern, Halbsäulen oder Säulen mit Gebälk oder Bogen. Im 16 Jahrh. mannigfache Combinationen dieser beiden Formen.

In der Frührenaissance die rundbogigen Fenster durch ein Säulchen in der Mitte getheilt (mittelalterliches Motiv).

Ueber dem Gesims der Fenster und Thüren oft Dreieck- oder Segment-Giebel, in der Frührenaissance bei kirchlichen, im 16. Jahrh. auch bei profanen Gebäuden.

2. Ornament.

Das Ornament in der Renaissance reich ausgebildet. Die grössten Künstler widmen sich demselben. Darin die Renaissance der römischen Antike verwandt, deren Vorbilder man frei verwerthet. Ornamente bes. als Füllung umrahmter Flächen.

Arten der Technik. Flachornament: Stein- oder Holz-Intarsia, eingelegte Arbeit; Marmor-Niello, vertieft und schwarz ausgefüllt; Sgrafitto, auf dunkele Putzschicht eine helle aufgelegt, daraus das Ornament ausgekratzt, steht dann schwarz auf weissem Grunde; einfarbig oder vollfarbig gemaltes Ornament. — Reliefornament, vom flachsten bis zum stärksten Relief, in Marmor, Stuck, Terracotta.

Motive: Hauptelement ist vor allem Akanthus, stilisierte Pflanzen, oft gemischt mit figürlichen (menschlichen und thierischen) Formen.

Ein neues Motiv: das Schildwerk, Zierschilder mit ausgezackten und rankenverzierten Rändern; im 16. Jahrh. als sogen. Kartuschen mit ausgeschnittenen, pergamentartig aufgebogenen und eingerollten Rändern.

Characteristische Ornamente: 1) die hängende Zier: Geräthe, Musikinstrumente und sonstige Embleme, 2) der Feston, ein hängender Blätter- und Früchtekranz.

3. Die Composition.

Im **Kirchenbau** werden die Grundformen des Mittelalters weitergebildet und aus der Antike ergänzt. Zwei Haupttypen:

a. **Centralbauten.** 1. Einfache, ungegliederte: runde oder achteckige Bauten mit auf der Mauer aufsitzender Kuppel, quadratische mit Hängekuppel über 4 Bögen. — 2. Gegliederte Centralbauten: mittlerer, achteckiger oder quadratischer Kuppelraum, umgeben von gewölbten Seitenräumen (Umgang, Kapellen). Daraus entwickelt sich der Centralbau über griechischem Kreuz: an den quadratischen Kuppelraum mit einer Hängekuppel schliessen sich 4 gleichlange Kreuzarme an. Zwischen letzteren Seitenräume eingefügt: in dieser Form gelangt der Centralbau in der Hochrenaissance zu höchster Vollendung.

b. **Langhausbauten,** Langhaus mit quadratischem Kuppelraum oder Querschiff mit Kuppel und Apsis. Zwei Hauptformen: einschiffige Kirchen mit Kapellenreihen zu den Seiten und drei- oder fünfschiffige Kirchen, beide Arten entweder flach gedeckt oder gewölbt. Säulen oder Pfeiler.

Die Façade hat keinen feststehenden Typus, wird entweder durch Pfeiler gegliedert, die der inneren Schifftheilung entsprechen, oder als Giebelfront gebildet, mit einer Pilaster- oder Halbsäulenordnung oder mit zwei solchen übereinander: der Tempel- oder Palastfaçade verwandt.

Der Glockenthurm stets von der Kirche getrennt, auf quadratischer Grundfläche, nur selten ins Achteck übergehend.

Der Profanbau entwickelt sich aus dem italienisch-gothischen, bringt aber wesentlich neue Typen hervor. **Paläste,** d. h. vornehme städtische Wohnhäuser. Um einen viereckigen von Säulengängen umgebenen Hof erbaut; regelmässige Anlage.

Andere Profanbauten: städtische Paläste (Rathhäuser u. a.) durch grosse Säle, auch durch offene Hallen nach Aussen characterisiert. Villen, entweder vorstädtische Lusthäuser oder eigentliche Landhäuser von sehr freier Composition, mit offenen Hallen, Gartenanlagen.

b. DIE EPOCHEN.

I. Das 15. Jahrhundert.

FRÜHRENAISSANCE.

Um 1420—1500.

Character. Das 15. Jahrh. ist Uebergangsepoche, Zeit des Suchens. Kein festes System. Die antiken Formen frei verwerthet, den neuen Zwecken angepasst. Mittelalterliche Elemente noch beibehalten. Hochgesteigerte Verzierungslust.

1. Florentiner Bauschule.

Hauptsitz der Frührenaissance ist **Florenz.** Von hier geht das neue Formensystem aus, hier wird der Palasttypus ausgebildet; für ganz Italien maassgebend.

Der Florentiner Palast, Steinbau, in der Regel dreistöckig, umschliesst einen rechteckigen Hof, der im Erdgeschoss von einer gewölbten Halle mit Säulen umgeben ist. Darüber geschlossene oder als Säulenhalle gebildete Gänge in den oberen Stockwerken. In der Ecke der Hofhalle mündet die einfache Treppe.

Façade. Einfach behandelt, ohne vorspringende Ausbauten. Fenster, in gleichen Abständen, im Erdgeschoss klein, viereckig, in den oberen rundbogig, durch ein Mittelsäulchen getheilt. Die Stockwerke durch Gesimse getrennt; das oberste durch ein Kranzgesims abgeschlossen. Characteristisch: die **Rustica** (schon von den Römern angewandt), Quadersteinbau; jeder Quader in der Regel mit Randschlag und an der Vorderfläche (dem Spiegel) rauh behauen.

Drei Typen. 1. Die ganze Façade in gleicher Rustica (Typus Ia), oder die Rustica nach den Stockwerken abgestuft (Typus Ib). (Taf. 9. B.).

2. Erdgeschoss, Ecken und Fensterrahmungen oder nur Erdgeschoss in Rustica, die Wände verputzt. Typus II.

3. Jedes Stockwerk hat eine Pilasterstellung mit Gebälk. Rustica wie in 1 oder 2. Typus III. (Taf. 9. C.).

Baumeister und Bauwerke.

Der bahnbrechende Meister, der Begründer des neuen Stiles ist **Filippo Brunelleschi** von Florenz*), 1377—1446, erst Goldschmied und Bildhauer, dann Architect und besonders tüchtiger

*) C. v. Fabriczy, Filippo Brunelleschi. Stuttgart 1882. — Cesare Guasti, La cupola di Santa Maria del Fiore. Firenze 1857. — Nardini, Fil. di Ser Brunellesco e la cupola del duomo di Firenze. Livorno 1885.

Ingenieur. Sein Ziel war die Wiedererweckung der antiken Bauformen. Studiert seit etwa 1405 in Rom antike Ruinen, die er zuerst wieder genau aufmisst, als organisches Ganzes betrachtet. Bei der Concurrenz für den Bau der Domkuppel im Jahre 1420 siegt sein Modell.

Werke: **Kuppel des Domes** von *Florenz*, 1436 vollendet (die Laterne erst 1467), Kuppel auf achteckigem Tambour, 8seitig, mit 8 Rippen; Kuppelschaale doppelt, von elliptischem Profil; Meisterwerk in constructiver Hinsicht (vgl. Pantheon und florentiner Baptisterium). Vorbild für spätere Kuppeln.

Kirchenbauten. SAN LORENZO, *Florenz*, Säulenbasilika mit flacher Decke über dem Mittelschiff; Grundriss: lateinisches Kreuz. Säulen, Gebälke, Pilasterbekleidung im Innern nach römischem Vorbild. Begonnen 1421, Façade unvollendet. Dabei alte Sacristei, ein quadratischer Kuppelbau. — Nach 1436 S. Spirito, gleichfalls Basilica. — Cappella Pazzi im Klosterhof von S. Croce, Florenz, sehr anmuthiges Werk, Centralbau über griechischem Kreuz; Rippenkuppel in Fächerform; Kreuzarme mit Tonnen; hübsche Vorhalle mit korinthischen Säulen, Tonnengewölbe und kleiner Kuppel; von Luca della Robbia dekoriert. — Kreuzgang von S. Croce, Florenz.

Profanbauten: **Palazzo Pitti**, nach Brunelleschis Entwurf nach 1446 begonnen, 1558—1570 von Ammanati vollendet. Fassade hat ursprünglich nur 7 Fensteraxen, wird später verbreitert. Mittelbau um 3 Seiten eines quadratischen Hofes, dreistöckig, Seitenflügel zweistöckig (später hinzugefügt). Façade: Typus Ia, ganz in Rustica: Mächtige Quadern, riesige Verhältnisse, majestätischer Eindruck.

Das Findelhaus zu Florenz, um 1420, städtischer Zierbau, mit zierlicher Vorhalle (Wandelgang). — Palazzo di Parte guelfa, seit 1418; Obergeschoss mit Pilasterordnung zwischen den Rundbogenfenstern. — Palazzo Pazzi (jetzt: Quaratesi), kleiner, reizvoller Privatbau, Rustica nur im Erdgeschoss, vollendet erst 1462—1470.

Ein jüngerer Zeitgenosse Brunelleschis, Mitbegründer des Florentiner Palaststils:

Michelozzo Michelozzi, (1396—1472), in Florenz und auswärts thätig. *Hauptwerk:* **Palazzo Riccardi**, für Cosimo von Medici erbaut. *Façade* (an 2 Seiten): Typus Ib, Stockwerke verschieden hoch, Rustica stark abgestuft, Obergeschoss glatt (aus Quadern); prachtvolles Kranzgesims; Hof mit schöner Säulenhalle. — Hof des Palazzo vecchio, dessen Stuckdekoration später (um 1565). — Von Brunelleschi abhängig ist auch **Giuliano da Majano** (1432—1490).

Der zweite Hauptmeister der Frührenaissance ist:

Leon Battista Alberti (1404—1472), Florentiner, Universalgenie, Architect, Kunsttheoretiker und gelehrter Schriftsteller; viel in Rom. Schrieb: »Ueber die Malerei«, »Ueber das Bauwesen« (Hauptwerk 1452). Er führte zu strengerer Nachbildung der Antike.

Werke: Kirche S. Francesco zu *Rimini*, 1446—1455, Aussenbau in ganz antik-römischem Character um die gothische Kirche; Façade, früheste der Renaissance, zweistöckig, Erdgeschoss mit 4 Halbsäulen und 3 Bogennischen; Obergeschoss unvollendet. — S. ANDREA zu *Mantua*, grossartige Kirche; *Façade* als Tempelfront, mit 4 durchgehenden Pilastern und Giebel, seitlich angefügt halbe Tempelfronten; Inneres mit Tonnengewölbe, völlig bemalt, von schöner Wirkung. — Das »heilige Grab« in S. Pancrazio zu *Florenz*, 1467, köstlicher kleiner Zierbau. — Façade von S. Maria Novella in *Florenz;* Erdgeschoss gothisch; von Alberti: das schöne Hauptportal und das incrustierte Obergeschoss mit Seitenvoluten, erstes Beispiel der letzteren.

Palazzo Rucellai, 1446—1451, sein Hauptbau in *Florenz* (Bauleiter war B. Rossellino). *Façade:* Typus III, Rustica mit Pilasterstellung in jedem Stockwerk (unten dorisch, oben korinthisch), Portale antikisierend, gerade umrahmt.

Baumeister am Schlusse der Frührenaissance: **Benedetto da Majano**, Bildhauer und Architect (1442—1497). Ihm zugeschrieben: **Palazzo Strozzi**, 1489 begonnen, von Cronaca vollendet, Höhepunkt des Florentiner Palastbaues (Taf. 9. B.); rechteckiger Hof mit Säulenhalle im Erdgeschoss und obersten Stock. *Façade* (an 3 Seiten): Typus Ia, feine, gleichbehandelte Rustika; Stockwerke fast gleich hoch. Fenster mit feinen Zierformen; berühmtes Kranzgesims (von Cronaca) nach antikem Vorbild.

Simone Cronaca (1454—1508). *Werke:* Kirche San Francesco al monte, Florenz, einfach und edel. Palazzo Guadagni, monumental behandeltes Bürgerhaus; *Façade:* Typus II, nur Erdgeschoss, Ecken und Fenstereinfassungen in Rustica bezw. Quaderbau, das übrige Putzbau; dritter Stock: offene Säulenhalle.

Giuliano da San Gallo (1445—1516). Von ihm: Sacristei S. Spirito, von Cronaca vollendet, achteckiger Kuppelbau. — Palazzo Gondi in *Florenz; Façade:* Typus Ib. — Landhaus Poggio a Cajano für Lorenzo il Magnifico gebaut. — Antonio da San Gallo d. ä., 1455—1534, baut Madonna di San Biagio in Montepulciano. —

Paläste von Siena den florentinischen verwandt: Palazzo Piccolomini dem Bernardo Rossellino (1409—1464) zugeschrieben, und Palazzo Spannocchi.

In **Pienza**, dem alten Corsignano, Geburtsort Papst Pius II., bedeutende Bauten des Florentiners Bernardo Rossellino: Dom und Palazzo Piccolomini, dessen grossartige Façade mit Pilastern dem Palazzo Rucellai ähnlich.

Das übrige Mittelitalien.

Bauten von **Urbino** *):

Herzogspalast (Palazzo ducale) unter Federigo von Montefeltre durch den Illyrier Luciano da Laurana (Lovrana) († 1479 zu Pesaro) erbaut, besterhaltenes städtisches Schloss der Frührenaissance. Schöner Säulenhof.

Rom spielt im 15. Jahrh. noch keine Rolle in der Bauentwicklung. Der neue Stil durch Florentiner dorthin übertragen. Regere Bauthätigkeit seit Nicolaus V., um 1450. Palazzo di Venezia (1455) mit der eingebauten Kirche San Marco und dem anstossenden kleinen Palazzo; bemerkenswerth: der Hof (unvollendet), in dessen Arcadenhalle zuerst die »römische Bogenstellung« nach Vorbild des Colosseums consequent durchgeführt ist. — Die Kirchen schlicht und einfach; bedeutendste: S. Agostino, 1479—1483, Hauptwerk des G. da Pietrasanta; andere: S. Maria del Popolo. — Sixtinische Kapelle, 1473—1481 von Gio. de' Dolci.

2. Oberitalien.

Nächst Florenz ist Oberitalien wichtigster Sitz der Frührenaissance-Architectur **).

Der *Character* derselben bedingt durch lokale Baugewohnheiten, insbesondere durch Backsteinbau, sowie durch Incrustation, d. h. Verkleidung mit Marmorplatten. Renaissance-Formen dementsprechend abgeändert. Manche Motive mittelalterlichen Backsteinbaues beibehalten. Reiche Dekoration beliebt. Vorliebe für Pfeiler- und Gewölbebau, für runde Abschlüsse.

a. **Die Lombardei** ***).

Mailand. Die Gothik besteht länger neben dem neuen Stil fort. Toskanische Einflüsse: Michelozzo in Mailand seit 1462. Die volle Herrschaft des neuen Stils beginnt unter Lodovico Sforza (Vormund seit 1476, Herzog 1494—1499).

Donato d'Angelo, gen. Bramante aus Urbino (1444—1514), 1472—99 als Maler, Architect und Ingenieur in Mailand thätig,

---

*) Arnold, der herzogliche Palast von Urbino. 1857.

**) A. G. Meyer, Oberitalienische Frührenaissance. Berlin 1897. Ernst u. Sohn.

***) Paravicini, Die Renaissancearchitektur in der Lombardei. Dresden 1878. Gilbers.

beherrscht die lombardische Frührenaissance; verbindet in mustergültiger Weise den Backsteinbau mit der antiken Formensprache. Baut später in Rom Hochrenaissance.

Werke: Querschiff und Sacristei von S. Satiro, achteckiger Kuppelbau, köstliches Werk mit klassischer Decoration und Gliederung. — Kuppelbau von S. Maria delle Grazie in *Mailand,* an das gothische Langhaus angebaut (1492); Quadrat mit halbrunden Kreuzarmen und halbrundem Chor; polygone Flachkuppel; aussen von originell schönem Aufbau, reich decoriert; Backstein, Einzeltheile aus Terracotta oder Marmor. Von ihm auch das edle Hauptportal, Sacristei und Kloster. — Hauptkirche von Abbiate Grasso, Fassade. — Klosterkirche Canepanova zu Pavia.

Kirchen unter Bramantes Einfluss.

Incoronata zu Lodi von Giovanni Battagio (1488). — Santuario di S. Maria della Croce bei *Crema,* von G. Battagio erbaut (1493), Rundbau (innen achteckig) mit Kuppel, an den sich 4 quadratische Kreuzarme mit Kuppeln anschliessen; reichgegliederter Backsteinbau. S. Maria bei S. Celso in *Mailand,* von Dolcebuono. Dreischiffige Pfeilerkirche mit Kuppel.

Dom zu Pavia, unter Bramantes Einwirkung von Christoforo Rocchi erbaut, kreuzförmiger Langbau mit achteckigem Kuppelraum; mächtige Anlage, unvollendet.

Dom von Como, das gothische Langhaus ausgebaut, Querschiff sammt Chor hinzugefügt von Tommaso Rodari u. a.; einfach-edle Gliederung des Aeusseren; herrliches Südportal von 1491; Marmorbau.

Façade der Certosa von Pavia (Kirche noch gothisch), 1491 von Giovanni Antonio Amadeo (Omodeo) begonnen, dekoratives Prachtstück. Durchgehende Pilaster theilen das Erdgeschoss in 5, das schmälere Obergeschoss in 3 Theile; über beiden abschliessende Bogengalerie. Fülle plastischen Schmuckes, bes. am Hauptportal und 4 grossen Fenstern im Erdgeschoss. Das Ganze aus weissem, z. Th. farbigem Marmor. — Die zwei berühmten Klosterhöfe der Certosa in Backstein und Terracotta ausgeführt.

b. **Emilia** (süd-östliches Oberitalien).

Wichtig eine **Gruppe von Kirchen** mit prächtiger Bemalung aller Bauglieder im Inneren. — Kreuzförmige Langhausbauten, dreischiffig, nebst Kapellenreihen:

S. Sisto in Piacenza (aus der Raffaels Madonna in Dresden stammt), 1499—1511, Säulenkirche, Mittelschiff mit Tonnen, Seitenschiffe mit Kuppeln. — S. Giovanni in Parma, Pfeilerkirche mit Kreuzgewölben und Kuppel. — S. Francesco in Ferrara, Säulenkirche, Schiffe mit Kuppeln. — S. Benedetto ebenda; Pfeilerkirche, Schiffe mit Tonnen und Kuppeln. — Bemerkenswerth:

das Deckensystem dieser Kirchen. Anwendung von Kuppeln und Tonnen.

Andere Formen: S. Christoforo in Ferrara, einschiffig mit Kapellen; La Steccata in Parma, Centralbau, 1521.

Im Profanbau von besonderer Bedeutung:

Paläste von Bologna*), Backsteinbauten. *Façade:* die Erdgeschosse fast durchweg als fortlaufende Strassenhalle gestaltet, mit reich profilierten Bögen auf Backsteinsäulen oder -Pfeilern. Ueber einem Gesims die rundbogigen Fenster des Obergeschosses, reich und zierlich umrahmt. Ueber einem zweiten Gesims eine Reihe kleinerer Fenster. Kranzgesims mit kleinen Consolen. Die Höfe z. Th. reich ausgebildet, von Säulenhalle umgeben; darüber häufig Oberhalle mit doppelter Säulenzahl. Diese Bauweise bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts beibehalten.

Beispiele: Palazzo Fava. — Palazzo Bevilacqua, begonnen 1481, mit Hausteinfaçade, ohne Strassenhalle; sein Hof der schönste dieses Stils, Backstein. Uebergang zum Barock an Pal. Buoncompagni-Ludovisi.

Den Bolognesischen ähnlich: Paläste von Ferrara; Palazzo de' Diamanti. — Hallenhof des Palazzo Scrofa unvollendet.

c. Venedig **).

Die Renaissance dringt erst nach 1450 durch, entwickelt sich in Verbindung mit der heimischen Bautradition eigenartig.

Character. Hauptsache die Dekoration, das eigentlich Architectonische (das Constructive) steht zurück. Characteristisch: **Incrustation,** Verkleidung der Façaden mit eingelegtem Marmor und farbigen Steinen. Pilaster und Gesimse, häufig mit Arabesken gefüllt, als Rahmenwerk.

Architecten: besonders die Lombardi: Martino und sein Sohn Moro aus Bergamo; Pietro († 1515) und seine Söhne Antonio und Tullio aus Carona.

Kirchen, wenig bedeutende. Früheste: S. Zaccaria, der Chor 1456 noch gothisch begonnen; seit 1458 in Frührenaissanceformen fortgesetzt von Moro Coducci (1483—1488) u. a. m., originelle, incrustierte Façade. — S. Maria de' Miracoli, seit 1480 von Pietro Lombardo erbaut, »ein Juwel«, Langhaus mit Tonnengewölbe; Façade mit 2 Reihen Pilastern, halbrundem Abschluss und prächtiger Marmorbekleidung. — S. Fantino, um 1500. Chor von Sansovino.

Bruderschaftshäuser, Scuole, geistliche Paläste mit grosser Halle im Erdgeschoss und grossem Saal mit Altar im Obergeschoss.

---

*) Fr. Malaguzzi Valeri, l'architettura a Bologna nel rinascimento. Florenz 1899.
**) Mothes, Baukunst und Bildnerei Venedigs. Leipzig 1859.

Scuola di S. Marco (1485); Scuola di S. Rocco (1517—50), Façade mit 2 Reihen Säulen; schönste Treppe.

Paläste. Die alte Anlage wird beibehalten, insbesondere die Dreitheilung der Façade in Mittelbau (mit Hauptsaal) und Seitenflügel, sowie die Loggien und Balkone; nur die Einzelformen werden antik. *Façade* mit Pilasterreihen und reicher Marmor-incrustierung. Die *Höfe* unbedeutend.

Palast Vendramin Calergi, 1481 von P. Lombardo erbaut; Erdgeschoss mit korinthischen Pilastern, Obergeschosse mit korinthischen Säulen. — Palazzo Corner-Spinelli.

Ein Hauptwerk: **Hof des Dogenpalastes** (die Façaden gothisch), seit 1483 von Antonio Rizzo u. A. in reichsten Renaissance-Formen, weisser Marmor; nur Ostseite vollendet, 4 Geschosse mit Bogenhallen, dazu Riesen-Freitreppe (Scala dei giganti), daneben kleine Fassade von Guglielmo Bergamasco (1520).

Unter den Bauten des venezianischen Festlands (terra ferma) hervorzuheben: drei **öffentliche Paläste:** Marmorbauten, Erdgeschoss als offene Säulen-Bogenhalle, Obergeschoss mit Pilastern. Loggia del Consiglio zu *Padua* (edel-einfach), 1493 begonnen. Palazzo Communale zu Brescia (reich decoriert), ebenso der Palazzo del Consiglio zu Verona: Pilaster mit Ornamenten, alle Wandflächen mit gemalten Arabesken; Erbauer: Fra Giocondo, einer der besten Architekten der Frührenaissance, auch Gelehrter (1435—1515). — In Bergamo die phantastische Cappella Colleoni an S. Maria Maggiore von G. A. Omodeo. Reichster Sculpturenschmuck, Marmorfassade.

II. Das 16. Jahrhundert.

A. HOCHRENAISSANCE.

Um 1500—1540.

Character. Um 1500 ändert sich der Stil der Renaissance-Architectur. Characteristisch für die neue Richtung:

a. Ueberwiegen der Bauglieder, Verzicht auf ornamentalen Reichthum;

b. strengere, gesetzmässigere Behandlung der antiken Bauformen.

c. die Vereinfachung und Verstärkung der Einzelformen, Vorliebe für Contraste;

d. Streben nach Grossräumigkeit und mächtigen Dimensionen, nach Raumschönheit und guten Verhältnissen.

Grundzug: Richtung auf das Einfach-Grosse, Mächtige.

1. Rom.

(Bramante und seine Nachfolger.)

Ausgangspunkt und Hauptschauplatz der Hochrenaissance ist **Rom** unter den kunstliebenden Päpsten Julius II. (1503—1513) und Leo X. (1513—1521).

Der **römische Palast,** für die Hochrenaissance massgebend, dem florentinischen verwandt, aber grossräumiger, monumentaler. Die Höfe fast stets mit Pfeilerhallen.

Façaden-Typen. a. Ganz in Rustica mit Pilasterstellungen.

b. Erdgeschoss Rustica, Obergeschoss Putzbau, mit Halbsäulenstellung.

c. Specifisch römischer Typus: die Gliederungen, Fenster, Thüren, Simse, Ecken aus Stein, bezw. in Rustica, die Flächen Putzbau; keine Pilaster- oder Halbsäulenstellungen; Fenster mit Rahmen- oder Halbsäulen-Einfassung, häufig mit Giebeln.

Im Kirchenbau Streben nach Grossräumigkeit, das einen mächtigen Gewölbebau bedingt. Weitaus vorwiegend: Tonnengewölbe und Kuppeln auf schweren Pfeilern.

Baumeister und Bauwerke.

Schöpfer des Stils der Hochrenaissance ist:

Bramante (1444—1514), von 1499 bis zu seinem Tode 1514 in Rom thätig, wo sein neuer Stil sich genial entfaltet. Seine Grösse beruht auf unvergleichlichem Schönheitssinn, insbesondere Gefühl für Verhältnisse.

Dem Bramante bisher zugeschrieben, aber von einem unbekannten Meister errichtet, der **Palast der Cancelleria,** 1486 begonnen, seit 1496 bewohnt. *Façade:* Fortbildung von Albertis Rucellaifassade. Neu daran die Risalite und gruppierten Pilaster. Fassaden mit Rustika belebt, Seitenfaçade rechts in Backstein; die beiden oberen Stockwerke mit korinthischen Pilastern, je 2 zwischen den Fenstern, letztere rundbogig, mit rechteckiger Umrahmung; oben noch eine Reihe kleiner Fenster (Taf. 9 C). Harmonie der Verhältnisse. Grossartiger Hof, classisches Vorbild, von Bogenhallen auf dorischen Säulen in 2 Stockwerken umgeben, oberstes Stockwerk geschlossen, mit Pilastern. — Neben dem Hof in den Palast eingebaut: Kirche San Lorenzo in Damaso, Rechteck mit runder Apsis, Mittelraum ursprünglich mit Flachkuppel, jetzt mit Kassettendecke. — Auch die Façade des Palast Giraud (jetzt Torlonia), 1496—1504, etwas veränderte Nachbildung der Cancelleriafassade, wohl nicht von Bramante.

Werke des Bramante in Rom: Ganz antikisierend das Tempelchen im Klosterhofe von S. Pietro in Montorio, 1499—1502,

Rundbau mit Kuppel und Umgang von 16 dorischen Säulen. — Klosterhof bei S. Maria della pace, 1504. — Chor von S. Maria del popolo. —

Seine Bauten im Vatikan: Hof von S. Damaso oder Hof der Loggien, an 3 Seiten von Bogenhallen in 4 Stockwerken umgeben, z. Th. von Raffael ausgeführt. Die von Bramante geplante grossartige Anlage des 326 m langen Haupthofes zwischen dem alten Palast und dem Belvedere (unterer Hof und oberer Ziergarten, durch Rampentreppe verbunden) blieb unvollendet; später z. Th. zerstört, bezw. umgebaut (Bibliothek und Braccio Nuovo eingeschoben).

Werke seiner »letzten Manier«: Justizpalast Julius II. (Palazzo di S. Biagio), grossartiger Bau mit 5 Thürmen, unvollendet. Das später veränderte »Haus Raffaels« (Palazzo Caprini). Bei beiden neuer Façadentypus: Erdgeschoss in Rustica, obere Geschosse mit Halbsäulen.

Marmorgehäuse der Santa Casa in Loreto (1509), edles Werk in antikem Geist.

Bramantes weitaus grossartigste Schöpfung war der Plan zur **Peterskirche,** in später veränderter Gestalt ausgeführt. (Siehe unten: Michelangelo.)

Schule Bramantes.

Raffael Santi (1483—1520), Maler, als Architect von Bramante zu seinem Nachfolger ausgebildet. Seine Bauten zeigen freie Behandlung, reichere Ausdrucksmittel, eminente Feinheit. — Ueber seinen Antheil an der Peterskirche siehe unten.

Werke: Kirche S. Eligio degli Orefici, 1509. — Cappella Chigi in S. Maria del popolo, 1512. — Palazzo d'Aquila in *Rom,* im 17. Jahrh. zerstört. Freie Wiederholung desselben in Pal. Spada, Rom, 1540. — Palazzo Vidoni, *Rom,* Erdgeschoss Gussmauerwerk mit eingehauenen Fugen, Obergeschoss mit gedoppelter Säulenstellung. — Palazzo Pandolfini, *Florenz,* nur die Ecken in Rustica, Fenster im Erdgeschoss mit Pilastern, im oberen mit Halbsäulen. Der rechte Flügel wohl unvollendet, das Erdgeschoss als Altan ausgebaut. — Villa Madama bei *Rom,* nur theilweise ausgeführt (von Giulio Romano) und verfallen; Hauptbau einstöckig, mit hoher Bogenhalle, Gartenanlagen u. s. w.; einfach gross und vornehm.

Raffaels Hauptschüler als Maler und Architekt ist

Giulio Romano, 1492—1546, (siehe unten), erst in Rom, seit 1525 in Mantua thätig; liebt kräftige Formen, Vorbote des Barock.

Werke in Mantua: Palazzo del Tè, fürstliche Villa; Quadrat; *Façade:* ein Geschoss, in starker Rustica (Backstein) mit

dorischen Pilastern; prächtige Innendecoration; nach der Hofseite eine prächtige Säulen-Loggia. — Einzelne Theile des Palazzo ducale (Reithof mit gewundenen Säulen). — Kirche San Benedetto bei *Mantua.*

Baldassare Peruzzi aus Siena (1481—1537), ausgezeichneter Maler (siehe unten) und Architect, in Rom unter Bramante und in Siena thätig.

Werke: PALAZZO MASSIMI ALLE COLONNE in *Rom,* auf engem, unregelmässigem Bauplatz genial angelegt; *Façade* nach der Strassencurve gerundet, im Mitteltheil des Erdgeschosses Säulenhalle; kleiner malerischer Hof mit Säulen und geradem Gebälk; alle Einzelformen classisch schön.

Villa Farnesina, von Peruzzi, nach anderen von Raffael, 1509—1511 als Sommerhaus für Agostino Chigi erbaut. Mittelbau mit offener Bogen-Pfeilerhalle im Erdgeschoss (darin: Raffaels Fresken »Amor und Psyche«), vorspringende Seitenflügel. *Façade:* beide Geschosse mit dorischen Pfeilern. Bau anspruchslos und vornehm. — Andere Profanbauten Peruzzis in *Rom, Siena, Bologna.*

Antonio da Sangallo d. J. (1483—1546), ebenfalls ein Hauptschüler Bramantes; vielbeschäftigt und sehr angesehen. Ueber seinen Antheil an der Peterskirche siehe unten. Sein *Hauptwerk:*

Palazzo Farnese in *Rom,* mächtiger Bau, begonnen vor 1514, ausgebaut seit 1534. *Façade:* Rustica nur an den Ecken; alle 3 Geschosse gleichartig, Fenster der beiden oberen mit Halbsäulen und Giebeln (Tabernakeln); an der Gartenseite offene Bogenhalle in der Mitte jedes Stockwerks. Prachtvolles Kranzgesims von Michelangelo. Der Hof der grossartigste Roms; die unteren Stockwerke mit römischen Bogenstellungen, dorisch und ionisch (Vorbild: Marcellustheater); das obere geschlossen, mit korinthischen Pilastern; Mitwirkung Michelangelos. — Ausserdem von Sangallo kleinere Bauten in Rom.

Andrea Sansovino (1460—1529). Vielleicht Erbauer der Villa Lante. — Dem Bramante früher fälschlich zugeschrieben: Kirche S. Maria della Consolazione in Todi, 1508 von Cola Matteuccio da Caprarola begonnen. Kuppelbau über griechischem Kreuz.

Florenz hat in dieser Epoche keine Denkmäler ersten Ranges. Kleinere Paläste von Baccio d'Agnolo Baglioni (1462—1543).

2. Michelangelo und die Peterskirche.

Michelangelo Buonarrotti (1475—1564), Grossmeister der italienischen Plastik und Malerei (siehe unten) und genialer Architect. Seine Bauthätigkeit beginnt erst spät, gehört hauptsächlich dem letzten Drittel seines Lebens (in Rom) an.

Kunstcharakter. Sein Schaffen ist der Ausdruck mächtiger Subjectivität und Eigenart; gross im Erfinden, im Com-

ponieren, auf das Kolossale, auf plastische Wirkung, auf Kraft der Verhältnisse, auf Contrast der Flächen und Gliederungen gerichtet, nicht auf Constructives oder Detailbildung. Daher Einzelformen oft willkürlich: darin ist er »der Vater des Barockstils«.

Werke. Früheste in *Florenz:* Fassade von S. Lorenzo (1516—1520) bleibt unvollendet. — Die Mediceische Kapelle (Sagrestia nuova) bei S. Lorenzo, seit 1520, die seine berühmten Mediceer-Grabmäler enthält, viereckiger Kuppelraum, für die Sculpturen meisterhaft berechnet, in der allgemeinen Wirkung von grosser Schönheit. — Bibliothek von S. Lorenzo, 1523—1526; nach seinem Entwurf ausgeführt: die Wanddecoration der Vorhalle, vielleicht auch die Innenausstattung.

In *Rom:* das Kranzgesims und Oberstock des Hofes am Palazzo Farnese, 1547. — Bauten des Capitols: von ihm die Anlage des Ganzen; die 3 Paläste nach seinen Entwürfen, z. Th. verändert ausgeführt: hinten der Senatorenpalast mit herrlicher Doppel-Freitreppe und Brunnen, davor Marc Aurel-Statue, seitlich Conservatorenpalast und Museum. Rücksicht auf perspektivische Wirkung, scheinbare Vergrösserung des Raumes. — Umbau des Hauptsaales der Diocletiansthermen in die Kirche S. Maria degli Angeli (das Langhaus im 18. Jahrh. zum Querschiff herabgesetzt). Dabei: der hundertsäulige Klosterhof. — Porta Pia mit willkürlichen Einzelformen, aber grossartig componiert, begonnen 1561.

Michelangelos Hauptleistung die Mitwirkung am Bau der Peterskirche in *Rom.*

Die St. Peterskirche, S. Pietro in Vaticano, an Stelle der alten Petersbasilika erbaut.*) Erster Entwurf und Beginn des Neubaues durch Bern. Rossellino 1452—55 unter Nicolaus V., weitergeführt 1470—72 durch Giuliano da Sangallo unter Papst Paul II. Julius II. beschliesst 1505 den Neubau unter Benutzung der vorhandenen Fundamente, legt 1506 dazu den Grundstein. Die grössten Architecten des 16. und 17. Jahrh. an dem Bau thätig.

1. **Bramante** schuf die wesentliche Grundlage des Baues. Sein *Grundriss:* griechisches Kreuz in ein Quadrat eingeschlossen, aus welchem die halbrunden Abschlüsse der Kreuzarme heraustreten. (Die Abschlüsse zuerst gerade projectiert, nachher rund mit Umgängen.) Ueber der Kreuzung auf 4 Pfeilern mächtige Hauptkuppel; in den einspringenden Kreuzecken 4 kleinere Kuppeln, in den Quadrat-Ecken 4 Sacristeien mit Thürmen, zwischen ihnen und den Kreuzarmen Eingänge. Ein grossartiger, consequent durch-

*) H. v. Geymüller, Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom. Wien 1875—1880. — Letarouilly, Le Vatican et la basilique de St. Pierre. Paris 1882.

geführter Centralbau: das Ideal der Renaissance. Vorbild für spätere Kirchen, z. B. die Madonna della Consolazione zu Todi (1508), für die Steccata zu Parma (1521) u. a. m. — Bramante führt selbst aus: die 4 Kuppelpfeiler und verbindenden Bögen, sowie den südlichen Kreuzarm; den Kern der Anlage.

2. Raffael, nach Bramantes Tod Oberleiter des Baues von 1514—1520, anfangs unter Leitung des Fra Giocondo, † 1515; will dem Centralbau Bramantes ein mächtiges Langhaus hinzufügen; sein Plan nicht ausgeführt.

3. Antonio da Sangallo, von 1520—1546 Bauleiter, projectiert ebenfalls ein Langhaus, erhöht die Grundfläche um 3,20 m, sein Plan und Modell nicht ausgeführt. Peruzzi, Baugehülfe schon seit Bramantes Zeiten, 1536—37 Baumeister neben San Gallo.

4. **Michelangelo,** 1547—1564 oberster Leiter des Baues (unentgeltlich), hält am Centralbau und den Grundzügen des Bramanteschen Planes fest, vereinfacht aber die Seitenräume zwischen den Kreuzarmen, rückt die 4 Nebenkuppeln in die Ecken des Quadrates, lässt die Umgänge der Kreuzarme weg. Vor die Apsis des vorderen sollte eine Vorhalle gelegt werden. Das Ganze wird concentrierter, geschlossener, einfacher; alles der Kuppel untergeordnet. Dieser Plan wird, bis auf die Vorhalle, im Wesentlichen ausgeführt. Die eigenste Schöpfung Michelangelos, seine grösste architectonische That ist die Kuppel, für die er ein neues (noch erhaltenes) Modell schuf, 1590 von Giacomo della Porta ausgeführt, strenger, geschlossener als Bramantes Kuppel, die Schale höher, mehr dominierend. Die Kuppel von 42,6 m Spannung, erst 1588—1590 nach Michelangelos Modell eingewölbt, Laterne 1590 aufgesetzt.

5. **Carlo Maderna,** seit 1605 Bauleiter, ändert den Plan, fügt dem Centralbau das jetzige dreischiffige Langhaus an, stört damit die Wirkung der Centralanlage und Kuppel. Von ihm auch die prachtvolle Vorhalle und die wenig glückliche Façade. Weihung der Peterskirche 1626.

6. Lorenzo Bernini, seit 1629, vollendet Vorhalle und Façade, Ausbau und Dekoration des Innern, erbaut 1655—1667 die effektvollen Doppelcolonnaden auf dem Petersplatz.

Aufbau der heutigen Peterskirche. Schönheit der Kuppel des Michelangelo, besonders der äusseren Umrisslinie, unübertroffen. Ueber 4 Pfeilern und Bögen erhebt sich der Tambour, innen mit korinthischen Pilastern, aussen mit korinthischen Säulen, paarweise gekuppelt zwischen 16 Fenstern; doppelte Kuppelschaale, innen mit 16 Rippen; Laterne mit 16 Bogenfenstern.

Die drei Kreuzarme und das Mittelschiff des Langhauses sind mit cassettierten Tonnengewölben gedeckt, die

an die 4 Bögen der Kuppel anschliessen und auf mächtigen Pfeilerarcaden ruhen, die von doppelten korinthischen Pilastern und Gebälk eingerahmt sind (im Mittelschiff: je 4 Bögen). Ueber den Seitenschiffen elliptische Kuppeln. — Pfeiler, Wände, Fussboden aus Marmor.

Das Aeussere mit korinthischen Pilastern, dazwischen Fenster, darüber Attica. Die Façade: ein »ungeheures Decorationsstück«, in der Mitte 4 korinthische Colossalsäulen mit Giebel, seitlich je 2 Säulen und 2 Pilaster.

Das Innere trotz der riesigen Dimensionen nicht von entsprechender Wirkung. Fehlen des Maassstabes.

3. Oberitalien.

Im **Venezianischen Gebiet** sind zwei Hauptmeister thätig, beide aus Bramantes Schule hervorgegangen.

Michele Sanmicheli aus Verona (1484—1559), bei Bramante ausgebildet, erst im Kirchenstaat, dann in Venedig und Verona thätig.

Werke: FESTUNGSBAUTEN, denen er monumentalen Character verleiht; Thore, mit Rustica und dorischen Halbsäulen, z. B. Porta Nuova (1533—1540) und Porta Stuppa in *Verona.* Vorliebe für derbe Rustica.

PALÄSTE: Palazzo Bevilacqua zu *Verona;* Erdgeschoss Rustica mit Pilastern, Obergeschoss mit spiralförmig cannelierten Säulen, zwischen diesen rundbogige Fenster von wechselnder Höhe (römisches Triumphbogenmotiv). — Palazzo Canossa und Palazzo Pompei *ebenda.* Palazzo Grimani, *Venedig* (1550), Riesenfenster in den Obergeschossen. — Kirchenbauten in *Verona,* z. B. Cap. Pellegrini an S. Bernardino, Rundbau mit Kuppel; Madonna di Campagna.

Jacopo Tatti, gen. Sansovino aus Florenz (1486—1570), Bildhauer (siehe unten) und Architect, in Rom Schüler Bramantes; in der zweiten Hälfte seines Lebens meist in Venedig thätig, unter dem Einfluss der dortigen dekorativen Frührenaissance.

Hauptwerk: **Libreria (Bibliothek) von S. Marco,** *Venedig* (1536 begonnen), zweigeschossiger Hallenbau mit römischen Bogenstellungen (Taf. 9 A.); unten dorische Halbsäulen mit Triglyphenfries, oben ionische; prächtiges Kranzgesims, darüber Balustrade mit Statuen. Gute römische Form der Säulen u. s. w. (zum ersten Mal in Venedig), reicher plastischer Schmuck; Marmorbau, dekoratives Prunkwerk.

Andere Werke: Loggietta am Markusthurm, zierliche Marmorhalle mit übergrosser Attika. — Palazzo Corner della Cà grande, 1532, Erdgeschoss Rustica, Obergeschosse mit Bogenfenstern zwischen Doppelsäulen. — Unter seinen Kirchen die beste: S. Giorgio de' Greci (1550). S. Salvatore baut er nach älterem Entwurf aus.

B. SPAETRENAISSANCE.

Um 1540—1590.

Die Architectur in der Zeit von etwa 1540—1590, in der Epoche der Gegenreformation, charakterisiert durch:

erneutes Streben nach strenger Gesetzmässigkeit, Herrschaft der von den Theoretikern (Vignola, Serlio, Palladio, Scamozzi) ausgebildeten Regeln der Antike; ein etwas nüchterner, reflectierter, aber doch grossartiger Zug; eine stärkere, aber kältere Bildung der Einzelglieder, wesentlich auf Wirkung im Grossen berechnet, weniger Ornament. Daneben wirkt die freiere architektonische Auffassung des Michelangelo fort.

1. Mittel-Italien.

An der Spitze der Meister dieser Zeit steht als Theoretiker:

Serlio (1475—1552), geb. zu Bologna, gest. zu Fontainebleau, Baut in Vicenza, Bologna. Schreibt Trattato dell' architettura. Dann in Rom:

Vignola, eigentlich Giacomo Barozzi aus Vignola, 1507 bis 1573, erst in Bologna, seit etwa 1550 in Rom thätig, seit 1564 Baumeister von St. Peter; gross als Theoretiker wie als praktischer Architect, auch Maler; schreibt: Handbuch der Säulenordnungen, stellt die Normalformen und Verhältnisse der Antike fest, bis heute noch massgebend neben den abweichenden hellenistischen Formeln. Verbindet Strenge mit Correctheit und schöpferischer Kraft.

Hauptwerke: Schloss Caprarola zwischen *Viterbo* und *Rom,* 1547—1559, Burg der Farnese, aussen fünfeckig, innen runder Hof mit zweistöckiger Arcadenhalle; riesiger, höchst imposanter Bau. — Palazzo Farnese in Piacenza. — Vigna di Papa Guilio III, Rom. — Il Gesù, Jesuitenkirche in *Rom* (1568); Grundriss: lateinisches Kreuz; einschiffiges Langhaus mit mächtigem Tonnengewölbe und Kapellenreihen; über der Vierung Kuppel. Grossartige Raumwirkung, wuchtige Schlichtheit. Vorbild für zahlreiche Kirchen des Barockstils. Fassade von Giac. della Porta. — Vignola's einflussreichster Schüler war.

Giacomo della Porta 1541—1604, seit Vignolas Tod 1573 in Rom thätig, vielbeschäftigt; vollendet Il Gesù) Façade mit 2 Pilasterreihen), führt die Kuppel von St. Peter aus; baut ferner: Villa Aldobrandini (Borghese) bei *Frascati,* malerisch, verschiedene Paläste, Kirchen, Brunnen, vielleicht nach Michelangelos Entwurf die Sapienza, Rom 1575.

Pirrho Ligorio (1580), Archäolog, baut Villa d'Este, Tivoli.

Florenz. Zwei bedeutende Architecten, Schüler Michelangelos:

Giorgio Vasari (1511—1574), der berühmte Künstlerbiograph, Maler und Architect. *Hauptwerk:* Palast der Uffizien in Florenz (seit 1560 erbaut); zwei hohe Flügel und Querbau; Erdgeschoss mit schöner Halle, gerades Gebälk auf Pfeilern.

Bartolommeo Ammanati (1511—92), Bildhauer und Architect. *Hauptwerke:* Hof des Palazzo Pitti, drei Reihen Bögen auf Pfeilern mit Rusticahalbsäulen; — Palazzo Ruspoli, Rom 1586. — Ponte S. Trinità in *Florenz.*

2. Ober-Italien.

In **Genua** nimmt seit Mitte des Jahrhunderts der **Palastbau** einen glänzenden Aufschwung. Die *Façaden* wegen Enge der Strassen weniger bedeutend; dagegen Vestibül und Treppen grossartig ausgebildet, ersteres als weite Halle, letztere meist in der Hauptaxe, mit zwei Armen breit ansteigend, auf Säulen ruhend. Perspectivische Durchblicke in Treppenhaus und Hof. Frühestes Beispiel: Treppe im Palazzo Ducale (1550).

Der bedeutendste Architect Genuas:

Galeazzo Alessi (1512—72) aus *Perugia,* in seiner Richtung dem Vignola verwandt. Seine Paläste ausgezeichnet in der inneren Raumanordnung und malerischen Wirkung, z. B. Palazzo Lercari, Palazzo Spinola, Palazzo Sauli mit herrlichem Hallenhof (jetzt abgebrochen), Villa Pallavicini bei *Genua,* in prachtvoller Lage. — Wesentlich sein Werk die berühmte Kirche: S. Maria di Carignano (1552), freie Nachbildung der Peterskirche in ihrer ursprünglich projectierten Gestalt; Grundriss dem des Michelangelo ähnlich: griechisches Kreuz in einem Quadrat. Das Innere von hoher Raumschönheit. — Entwurf zur Kirche Madonna degli Angeli bei Assisi.

Spätere Paläste. Palazzo Tursi-Doria (jetzt Municipium), von Lurago erbaut; Façade jederseits mit einer das Erdgeschoss fortsetzenden Altan-Halle; prächtiges Treppenhaus. Palast der Universität (1623 begonnen), grossartiger Säulenhof und Treppenanlage.

Bologna und Mailand: Pellegrino Tibaldi, (1521—1592), Maler und Architect, aus der Schule Vignolas; von ihm die Kirche S. Fedele und der erzbischöfliche Palast in *Mailand.*

Venedig. Der genialste Meister der Nachblüthe:

Andrea Palladio, 1508—1580, aus Vicenza, dort*) und in Venedig thätig. Vertreter der strengen Regel, dabei originell. Gründlichster Kenner der antiken Architectur, die er frei und sicher reproduciert. Einzelformen einfach, wirkt durch vollendete Harmonie des Ganzen. In der Kunst der Verhältnisse und der Raumbehandlung unübertroffen. Theoretiker, schreibt »Tractat über

*) Otto Schmidt-Fabiani, Vicenza. Wien 1898. Schroll.

Architectur«. Seine Bauten Vorbild der strengen Architectur (»des Classicismus«).

Werke: **PROFANBAUTEN** in Vicenza. PALÄSTE:

Palazzo Chieregati, Meisterwerk; *Façade:* offene Säulenhalle in beiden Geschossen, nur der Mittelbau des oberen mit Halbsäulen. Palazzo Barbarano (1566), mit Halbsäulen in beiden Geschossen, reich verziert. — Die übrigen Paläste mit nur einer Pilaster- oder Halbsäulenstellung: Palazzo Marcantonio Tiene (1566), Erdgeschoss in Rustica, Obergeschoss mit Pilastern. — Palazzo Valmarana (1566), mit einer durch beide Geschosse gehenden Pilasterstellung; ebenso Pal. Prefettizo (1571). (Taf. 9 D.).

VILLEN. Die berühmteste: Villa Rotonda, quadratischer Mittelbau mit Kuppelsaal; jederseits vorspringend eine ionische Tempel-Säulenvorhalle. Vornehmes Werk.

OEFFENTLICHE BAUTEN. Frühestes Werk: die **Basilika** (begonnen 1549), ein altes gothisches Rathhaus, durch ihn mit einer ringsum laufenden zweigeschossigen Halle aus Marmor, in Form der römischen Bogenstellung umbaut; unten dorische, oben ionische Halbsäulen; die Bögen auf eingestellten kleineren Säulen. Eins der grossartigsten Werke des 16. Jahrh., von hoher Monumentalität. — Teatro Olimpico, nach seinem Tode ausgeführt (1584), eine Renaissance-Nachahmung des antiken Theaters.

KIRCHEN. Die wichtigsten in Venedig. *Hauptwerk:* Kirche del Redentore, 1577—1592; einschiffiges Langhaus mit Tonnengewölbe, Kapellenreihen, Kuppelraum. Inneres von grosser Schönheit. *Façade:* Mittelbau mit Giebel auf 2 Säulen zwischen 2 Pilastern, ähnlich der griechischen Tempelfront; Seitentheile schmäler, niederer, mit Halbgiebeln. Diese Façade mit einer Ordnung bei Palladio die Regel, seitdem vielfach angewandt. — Aehnlich: S. Giorgio Maggiore, begonnen 1565, Fassade 1602—1610, dreischiffig, Façade mit 4 Säulen. — Kloster der Carità (jetzt Academie) mit edlem Hofbau (unvollendet). — Ein Zeitgenosse Palladios und von ihm abhängig: Vincenzo Scamozzi (1552—1616), in Venedig und Vicenza thätig, auch Theoretiker. Von ihm Pal. Trissino-Barton, Vicenza.

B. Bildhauerei.

I. Das 15. Jahrhundert.

FRÜHRENAISSANCE.

ALLGEMEINES. Der Realismus, das Streben nach individuell-characteristischer Wiedergabe des Wirklichen, kommt in der Plastik zum Durchbruch und beherrscht dieselbe im 15. Jahrh. (Quattro-

rento); Uebergang ins Malerische, besonders im Relief, überdies Bemalung fast Regel. Mit dem Realismus verbindet sich ein reich entfalteter Schönheitssinn und grosse Auffassung. Die Antike wird eifrig studiert, übt aber nur mittelbaren Einfluss. Keine Nachahmung derselben, sondern selbstständige, moderne Auffassung. Wichtig die Befreiung der Plastik von der Architectur. Ernst und Ehrlichkeit des Schaffens.

1. Florentiner Schule.

Die bedeutendste und einflussreichste Bildhauerschule des 15. Jahrh. die von Florenz. Die neue Richtung durch Meister des Ueberganges vorbereitet: Piero di Giovanni Tedesco fertigt um 1386—1402 die Umrahmung der südlichen Thür des Domes zu Florenz; Putti und naturalistisches Laubwerk — Niccolo di Piero d'Arezzo, 1388—1421 am Dom in Florenz thätig, für den er die Colossalstatue des heil. Marcus im Chor schuf, um 1473—1520, Nanni di Banco, ebenfalls am Dom thätig, von ihm die Colossalstatue des heil. Lucas im *Dom*, mehrere Statuen an *Or San Michele* und das Relief der Madonna della Cintola über dem *2. nördlichen Domportal.*

a. Meister der I. Hälfte des Jahrhunderts.

Lorenzo Ghiberti (Lorenzo di Cione), Florentiner, 1378 bis 1455.

Kunstcharacter. Der Realismus noch mit Elementen der Gothik; mit einem schwungvollen Idealismus verbunden, Anklänge an Andrea Pisano. Nicht ganz naiv, weniger auf energische Characteristik und realistische Durchbildung der Form gerichtet, als auf Lebendigkeit und Grazie der Gestalten und Schwung der Bewegungen. Reiche Phantasie, poetisches Gefühl, geschmackvolle Composition. Ausschliesslich Erzgiesser, vorwiegend Reliefbildner.

Werke. Die nördliche Erzthüre des Baptisteriums in *Florenz* (1403—24 ausgeführt). 1401 Concurrenz, Probestück war ein Relief: Opferung Isaaks. Ghiberti siegt über Brunelleschi (beider Entwürfe jetzt im *Nat. Mus., Florenz*). Ghibertis Thür als Pendant zu Andrea Pisanos südlicher Thür in gleicher Weise angeordnet, 28 kleine Reliefs: 20 Scenen aus der Geschichte Christi, meisterhafte kleine Gruppen; unten 4 Evangelisten, 4 Kirchenväter; vollendete Reliefs, gothische Anklänge. — Der Realismus voll entwickelt an Ghibertis *Hauptwerk:* **Hauptportal des Baptisteriums** (1425—52), die sogen. »Paradiesespforte«; 10 grosse quadratische Reliefs aus dem Alten Testament, von der Erschaffung Adams bis zum Besuch der Königin von Saba, ganz malerischer Stil (»Erzgemälde«), figurenreich, perspectivisch abgestuft, mit landschaftlichen oder architectonischen Hintergründen, im Ein-

zelnen voll Schönheit und hohen Schwunges; decorativer Rahmen der beiden Thürflügel mit köstlichen kleinen Köpfen und Statuetten.

Andere Werke. Zwei Erzreliefs am Taufbrunnen in *S. Giovanni in Siena:* Taufe Christi und Johannes vor Herodes, 1417—1427. — Reliquienschrein des S. Giacinto, 1428, Nat. Mus., Florenz, desgl. des hl. Zenobius (1432—1440), Dom, Florenz. — 3 Erzfiguren an *Or San Michele in Florenz* (aussen am Erdgeschoss, in gothischen Tabernakeln): Johannes der Täufer, 1414, Matthäus, 1420 und Stephanus, 1428, letzterer am schönsten.

Ghibertis Mitbewerber in der Domthür-Concurrenz

Filippo Brunelleschi, 1379—1446, (vergl. oben: Architectur) erhalten nur zwei plastische Werke: das Concurrenzrelief »Opfer Isaaks« im *Nationalmuseum, Florenz,* dramatisch, künstlerisch bedeutender als das Ghibertis, und das berühmte Crucifix in *S. Maria Novella,* aus Holz, lebensgross, treffliches Werk, geistvoller Kopf.

Ghibertis Wirken eingeschränkt durch den bahnbrechenden Meister und einflussreichsten Künstler der Frührenaissance:

Donatello [1]) (Donato di Betto Bardi), Florentiner, 1386—1466, Freund und Schüler des Brunelleschi; seit 1406 für den florentiner Dom thätig, seit 1426 z. Th. mit Michelozzo auswärts. 1432 in Rom (Anregung durch die Antike); Rückkehr nach Florenz. 1444—1454 in Padua und Oberitalien, schliesslich wieder in Florenz.

Kunstcharacter. Strenger Realist, eminent naturwahre Wiedergabe des menschlichen Körpers, schärfste Ausprägung des Individuell-Characteristischen, der psychischen Momente. Kraftvolles Leben, innere Erregung seiner Gestalten. Sein Realismus geht bis zur äussersten Schroffheit, daneben auch ganz monumental stilisierte Schöpfungen. Alle seine Werke adelt die Grösse der Auffassung. Mächtige schöpferische Gestaltungskraft, Vielseitigkeit, auch in der Technik (arbeitet in Marmor, Bronze, Holz, Thon). Bestimmt die Sculptur des Jahrhunderts.

Werke. Drei Perioden seines Schaffens.

I. Periode, bis 1426; fast ausschliesslich Marmorwerke.

Für den florentiner Dom: Johannes der Evangelist, sitzend, Marmorstatue, für die Domfaçade bestimmt, jetzt in der *Tribuna des Domes,* herrlicher Kopf. — David, *Nationalmuseum,* Marmor, etwas jugendlich unreif. — Drei Marmorstatuen

---

[1]) Cavallucci, vita e opere del Donatello. Mailand 1887. — Semper, Donatello, seine Zeit und seine Schule. — Müntz, Donatello, Paris 1885. — H. v. Tschudi, Donatello e la critica moderna. — W. Pastor, Donatello. — Schmarsow, Donatello, 1886. — Bode, Donatello als Architekt, Jahrb. d. pr. K. S. 1900. —

an Or San Michele: Petrus, Jugendwerk, Marcus, edel, frei, **heil. Georg** (durch Broncecopie ersetzt, Original im *Nationalmuseum*), jugendfrisch und schön, vollendetes Meisterwerk, hervorragende Leistung (1416). — Sechs Marmorstatuen am Campanile (West- und Ostseite): der jugendliche Johannes der Täufer, Abraham, noch etwas idealisiert; der Zuccone (Kahlkopf), fälschlich David genannt (Josua), Jeremias und Habakuk, letztere drei Portraits bekannter Florentiner Zeitgenossen, mit höchst characteristischen Köpfen. — Eine ähnliche Portraitstatue: der sogen. Poggio Bracciolini im *Dom*, Meisterwerk feiner Characteristik. — Eine Portraitbüste (fälschlich Nicc. Uzzano genannt), bemalter Thon, *Nationalmuseum*.— Marmorstatuen Johannes des Täufers, als Asket, herb und mager, im *Nationalmuseum* und in *Casa Martelli*. — Johannes als Kind, köstliche Reliefbüste in pietra serena, *Nationalmuseum*.

II. Periode. 1426—1444, überwiegend Broncewerke.

Drei Broncegrabmäler (darunter das des Baldassare Cossa im *Baptisterium*), mit Michelozzo gemeinsam gearbeitet. — VERKÜNDIGUNG (um 1427), Relief in pietra serena in *S. Croce, Florenz*, von hoher Anmuth. — Relief: Mahl des Herodes und 2 Broncestatuetten: Glaube und Hoffnung am Taufbrunnen in *S. Giovanni, Siena*. — Kanzel am Dom zu Prato, unter Mitwirkung des Michelozzo, vollendet 1438. — **Kanzel** DES DOMES IN FLORENZ (Sängertribüne), 1433—40, jetzt *Museum des Domes*, das Architectonische neu ergänzt, Marmor, rechteckig; vorne und seitlich fortlaufendes Relief: Tanz geflügelter Genien (Kinder), prächtige, wilde Burschen von grösster Lebendigkeit. — Marmortabernakel der Sacristei von *S. Peter, Rom* (Relief: Grablegung Christi). Schlüsselübergabe Petri, Relief, *London*, 1433. — Jugendlicher DAVID, Broncestatue im *Nationalmuseum* (für Cosimo gearbeitet), nackt, mit Schäferhut, im Geist der Antike, eins seiner vollendetsten Werke. — *Ebenda:* Amor, Broncestatue. — Judith und Holofernes, lebensgrosse Brunnengruppe, Bronce (um 1440), jetzt *Loggia de' Lanzi, Florenz*. — Der Schmuck der Sakristei von S. Lorenzo.

III. Periode. 1444—1466, vorwiegend in Oberitalien thätig. Reiterstandbild des **Gattamelata** vor *S. Antonio in Padua* (1452), von ernster Ruhe, monumentales Reiterbild. — Bronceschmuck des Hochaltars in *S. Antonio in Padua*, Reliefs und Statuen, mit Hülfe seiner Schüler ausgeführt[1]). — Zwei Kanzeln in *S. Lorenzo, Florenz*, von Bertoldo und Bellano ausgeführt, aus Bronce, rechteckig, auf 4 Marmorsäulen, mit Reliefs: Scenen der

---

[1]) C. Boito, l'altare di Donatello, Mailand, U. Hoepli. — Gloria, Donatello a Padova.

Passion, dramatisch, leidenschaftlich[1]). — Broncestatuette Johannes des Täufers in Siena, 1457.

Donatello zugeschrieben, aber entweder von Desiderio da S. oder modern: Flachreliefbüste der sogen. Cäcilie in pietra serena, *Lord Wemyss, London.*

Luca della Robbia, Florentiner, 1399—1482, Goldschmied, Bildhauer in Marmor und Thon[2]).

Kunstcharacter. In der Jugend grosszügig und herb, später reine, milde Schönheit, lebensvolle Natürlichkeit, feine Individualisierung. Phantasie und Geschmack in der dekorativen Anlage, vorwiegend Reliefbildner. Ausgezeichnet in Marmor und Erz; sein Hauptruhm beruht in der Herstellung von figürlicher, glasierter, farbiger Thonwaare. Anwendung von Schmelzen (Glasur) über dem farbig bemalten Thon. Vorwiegend weiss, Grund blau; aber auch mehr Farben, z. Th. über der Glasur angewandt.

Hauptthema dieser Thonwerke: Maria mit dem Kinde, allein oder mit Heiligen und Engeln, in den mannigfaltigsten Situationen, lebendig, innig und schön.

Werke. a. *In Marmor und Bronce.* Hauptwerk (zugleich sein frühestes bekanntes): **Kanzel** (Sängertribüne) des Domes von Florenz, Gegenstück zu der Donatellos, jetzt *Museum des Domes,* Architectur ergänzt; zehn Reliefs: singende und musicierende Knaben und Mädchen (Illustration zu Psalm 150), nicht so wild wie die Donatellos, aber auch leidenschaftlich, mit feinem Rythmus der Bewegung.

Fünf allegorische Reliefs, am Campanile in *Florenz.* — Zwei Petrusreliefs im Bargello. — Grabmal des Bischofs Federighi in *S. Trinita, Florenz,* mit Halbfiguren Christi, Mariä und Johannis. — Erzthüren der Sacristeien des *Domes, Florenz,* mit Reliefs: Maria mit dem Kinde, Christus, Evangelisten, Kirchenväter, zwischen Engeln. — Tabernakel in Peretola. —

b. *Glasierte Thonwerke.* Plastischer Schmuck der Capp. Pazzi bei *S. Croce in Florenz:* 4 Medaillons mit den Evangelisten an der Kuppel, Reliefs der 12 Apostel an den Wänden, Cassettendecke der Vorhalle. — Decke der Capp. di S. Jacopo in *S. Miniato bei Florenz:* 4 Medaillons der Cardinaltugenden, Halbfiguren. — Lünetten über den beiden Sacristeien des *Domes in Florenz:* Auferstehung und Himmelfahrt Christi.

Reliefs der Madonna mit dem Kinde: Lünetten in Via d' Agnolo und von S. Pierino, Madonna mit dem Kind und 2 Engeln; — rechteckiges Relief: Madonna mit dem Kinde, Halbfiguren, im *Nationalmuseum, Florenz. Ebenda*

---

[1]) Semrau, Donatello's Kanzeln in S. Lorenzo.

[2]) E. Molinier, les della Robbia, leur vie et leur ouevre, Paris 1884. — M. Reymond, les della Robbia. — Bode, Jahrb. d. pr. K. S., 1900. —

mehrere andere. — Thonreliefs, glasiert und unglasiert, bemalt und unbemalt, in *Berlin, Mus.*, *ebenda* Stuckreliefs. — Porträtbüsten glasiert. — Die Sacella in der Impruneta. — Gruppe der Begegnung Mariä mit Elisabeth in *S. Giovanni in Pistoja*, weiss glasierter Thon, von edler Empfindung.

Mitarbeiter des Luca ist **Andrea della Robbia** (1437—1528), sein Neffe und Schüler; fast ausschliesslich Terracottabildner. Luca ist individueller, dabei einfacher; Andrea gibt mehr Beiwerk. Der grösste Theil aller Robbia-Arbeiten ist auf ihn zurückzuführen. Er erweitert den Kreis der Darstellungen. Unterstützt wurde er von vier Söhnen, welche diese Kunst bis ins 16. Jahrh. fortsetzten.

Hervorragend: Medaillons mit Wickelkindern am Fries der *Halle der Innocenti in Florenz*, heiter-naiv. — Zahlreiche Altäre, Lünetten, Tabernakel. — Madonnenreliefs in *S. Maria Nuova in Florenz, Nationalmuseum u. a. O.* — Krönung Mariä, Altar in der *Osservanza bei Siena*. Viele Altäre in den Marken.

Unter seinen Söhnen: Giovanni della Robbia: farbiges Friesrelief: die 7 Werke der Barmherzigkeit, *Hospital, Pistoja*. Brunnen in der Sacristei von *S. Maria Novella*.

Florentiner auch Michelozzo,[1]) Mitarbeiter Donatellos, trefflicher Erzgiesser. Agostino di Duccio in Florenz, Venedig, Modena, Rimini und Perugia thätig. — Buggiano in Florenz und Pisa. —

b. Meister der II. Hälfte des 15. Jahrhunderts.*)

1. **Erzbildner.** Energischer und herber Stil. Vorliebe für technische Probleme. An ihrer Spitze:

Andrea del Verrocchio (Andrea di Cione),[2]) Florentiner, 1435—1488. Schüler Donatellos, anfangs Goldschmied und Maler dann Bildhauer, ausgezeichneter, einflussreicher Lehrer, von den Mediceern geschätzt, 1479—1488 in Venedig thätig.

Kunstcharacter. Ernstes Naturstudium, kräftige Characteristik, gewissenhafte Wiedergabe der Details, höchster Schönheitssinn. Meister im Erzgusse, vervollkommt die Technik.

Werke. Mediceer-Grabmal (für Piero und Giovanni de' Medici), *San Lorenzo, Florenz*, Porphyr und Bronce. — Knabe

---

[1]) Wolff. Michelozzo di Bartolommeo, Strassburg, 1900.

*) Um das Erscheinen der letzten Lieferungen zu beschleunigen, musste die Correktur der folgenden Druckbogen mehreren Fachgenossen anvertraut werden, denen ich für ihre liebenswürdige Hülfe auch an dieser Stelle herzlichst danke.

[2]) Mackowsky, Verrocchio, Monographie. Velhagen & Klasing, 1901. — Bode, Jahrb. d. pr. K. S., 1884.

mit Delphin, köstliche kleine Brunnenfigur, Bronce, im *Hofe des Palazzo Vecchio.* — Jugendlicher David, Bronce, *Nationalmuseum*, vollendet naturwahr, dabei voll herber Grazie, mit schwärmerisch lächelndem Gesicht (Vorbild für Leonardo). — Marmorrelief, Madonna mit Kind, und Marmorbüste einer Dame, *Nationalmuseum.* — Grabrelief der Francesca Pitti, *daselbst.* — Terracottarelief der Madonna mit Kind, *Museum von S. M. Nuova*, besonders schön und gross. Relief am Silberaltar des Domes.

Seiner Spätzeit angehörig: CHRISTUS UND THOMAS, grossartig componierte Erzgruppe von *Or San Michele*, Christus feierlich ernst, Thomas jugendlich zaghaft. — Grabmal Forteguerri in *Pistoja.*

Ehernes REITERSTANDBILD DES COLLEONI, grossartiges Reitermonument, individuell und mächtig; der Guss erst nach Verrocchios Tode durch A. Leopardi vollendet, 1496 aufgestellt. Antikisierender Marmorsockel von Leopardi.

Antonio del Pollaiuolo (1429—1498),[1]) Goldschmied, Maler und Bildhauer, besonders Erzgiesser, seit 1489 dauernd in Rom thätig. Im Kunstcharacter Verrocchio verwandt; hervorragend in der Erztechnik. *Hauptwerke:* broncene Papstgrabmäler: Sixtus IV. und Innocenz VIII. in der *Peterskirche in Rom*, reiche Dekoration; sitzende Colossalfigur Innocenz VIII., sehr individuell. — Kleine Erzwerke, z. B. Broncegruppe: Herakles und Kakus, *Nationalmuseum.* — Relief und gravierte Darstellungen am Silberaltar, *Museum des Domes.* Bilder in *Florenz, Berlin* und *London.*

2. Marmorbildner.

Bernardo Rossellino (1409—1464),[2]) Architect und Bildhauer; im Dekorativen sehr bedeutend, im Figürlichen noch befangen; doch von edler Schönheit und neue Typen schaffend. *Hauptwerk:* Grabmal des Leonardo Bruni (gestorben 1444) in *S. Croce, Florenz*, Typus des Wandgrabes der Renaissance: auf reich dekoriertem Unterbau Sarkophag des Verstorbenen in flacher Wandnische; Statue des Verstorbenen von grosser Schönheit. — Marmortabernakel in *S. Maria Nuova, Florenz*, mit Ghiberti's Sportello. — Lünette und 2 Heilige an der Façade der *Misericordia zu Arezzo.* — Verkündigung, *daselbst.* — Gruppe der Verkündigung in *S. Francesco zu Empoli.* — Tabernakel in *London.* — Thür im Pal. Piccolomini, Siena. —

Haupt dieser Gruppe war: **Desiderio da Settignano** (1428 bis 1464), Schüler und Mitarbeiter Donatellos.

---

[1]) Ullmann. Der Palazzo Venezia in Rom.

[2]) C. v. Fabriczy, Jugendwerke B. Rossellino's.

Kunstcharacter. Bildet den herben Stil seines Lehrers in mildere Schönheit um; ganz flaches Relief; verbindet feinfühlige Naturbeobachtung mit Anmuth; das jugendliche zieht ihn an; ausgezeichnete Darstellungen naiv-fröhlicher Kinder, treffliche Frauenbüsten. Von Einfluss auf die jüngere Generation.

Hauptwerk: GRABMAL MARZUPPINI in *S. Croce in Florenz*, Gegenstück zu dem des Leonardo Bruni, reicher, aber weniger architektonisch; anmuthig die 2 Wappenhalter und 2 jugendfrische Jünglinge auf dem Gesims. — Wandtabernakel in *S. Lorenzo*, mit köstlichen Kinderfiguren: Christkind und 2 Engel am Gesims, 2 Chorknaben zu den Seiten. — Büste der Marietta Strozzi im *Palazzo Strozzi, Florenz.* Weibliche Büste in *Berlin, Mus.* — Madonnen-Reliefs in *Turin, London;* Kinderbüsten in den Vanchettoni und sonst. Tondo beim Grafen Niccolini in Florenz.

Seine Nachfolger: **Antonio Rossellino** (1427—1478), Schüler seines älteren Bruders Bernardo, zugleich von Desiderio beeinflusst.

Kunstcharacter. Besitzt schon allzuviel Geschicklichkeit; hohe Vollendung der Marmortechnik, aber geschwätzig, sich wiederholend.

Hauptwerk: GRABMAL DES CARDINALS JOHANN VON PORTUGAL (gest. 1459), Capp. S. Jacopo in *S. Miniato bei Florenz*, figürlich und dekorativ meisterhaft. Auf dem Sarkophag Statue des Verstorbenen, wie schlafend, unten 2 reizende Putten; darüber auf einem Sockel jederseits knieender Engel; Medaillonrelief der Madonna im Bogenfelde schön. — Altar der Cappella Piccolomini in *Monte Oliveto in Neapel* mit Relief der Anbetung der Hirten und 2 Statuen: Johannes und Lucas. — Heil. Sebastian in der *Pieve zu Empoli*, schöne Einzelfigur, lebensgross. — *Einzelreliefs:* Anbetung der Hirten, Marmorrelief im *Nationalmuseum, Florenz;* dasselbe als Stuckrelief im *Museum, Berlin. Ebenda:* Marmorrelief und mehrere Terracottareliefs der Madonna mit dem Kinde. — Madonna del Latte, Marmorrelief in *S. Croce in Florenz.* — Zahlreiche Wiederholungen seiner Arbeiten in den Sammlungen.

Mino da Fiesole (1431—1484), aus Fiesole, dort, in Florenz und insbesondere in Rom thätig; ursprünglich Steinmetz, von Desiderio zur Kunst herangezogen; vielbeschäftigter Künstler.

Kunstcharacter. Grosse technische Sauberkeit, Frische, Naturwahrheit, auch Derbheit. Später etwas manieriert.

Werke. Grabmal des Bischofs Salutati mit dessen Marmorbüste und ein Marmoraltar: Maria mit Heiligen im *Dom zu Fiesole.* — Grabmal des Grafen Hugo in der *Badia* in *Florenz*, tüchtiges Werk; in der Nische: eine Caritas, im Bogenfeld: Madonna mit Kind, letzteres reizend. — Grabmal des Bernardo Giugni, *ebenda*, einfacher. Wandaltar *ebenda:* Madonna

mit den h. h. Lorenz und Leonhard. — Grabmäler in *Rom.* — Marmorreliefs der Madonna mit dem Kinde, *Mus., Berlin, Nationalmuseum, Florenz.* Tüchtige männliche Büsten: drei (darunter Piero de' Medici) im *Nationalmus., Florenz;* Niccolo Strozzi, Meisterwerk, *Museum, Berlin,* Mädchenbüste, *ebenda.*

Benedetto da Majano (1442—1497), zuerst bei seinem älteren Bruder Giuliano als Intarsiakünstler (in der Domsacristei, in S. Croce), in seinen letzten 25 Jahren Architect und Marmorbildhauer.

Kunstcharacter. Die Richtung Desiderios findet in ihm ihre Vollendung. Reichthum der Erfindung, Natürlichkeit der Auffassung, edler Schönheitssinn, oft träumerische Verklärtheit. Verwandtschaft mit Antonio Rossellino.

Hauptwerke, ausgezeichnet ornamentiert: KANZEL in *S. Croce,* sechsseitig, mit 5 Statuetten der Tugenden zwischen den radialen Consolen und 5 trefflichen Reliefs aus dem Leben des heil. Franz; marmornes CIBORIUM (Hostienbehälter) in *S. Domenico in Siena,* gut im Aufbau, Medaillonreliefs der Evangelisten am Sockel, daneben leuchterhaltende Engel. — *Marmoraltäre,* z. B. Altar der heil. Fina im *Dom zu S. Gimignano.* — *Grabmäler:* Grabmal des heil. Savinus im *Dom zu Faenza,* mit Reliefs aus dem Leben des Heiligen; Grabmal des Filippo Strozzi, *S. Maria Novella,* mit Medaillonrelief der Madonna. — Marmorstatue des jugendlichen Johannes, *Nationalmus., Florenz.* — *Thonwerke:* sitzende Madonna dell' ulivo (früher bemalt), *Dom zu Prato;* Madonna mit Kind, der vorigen ähnlich, *Museum, Berlin,* bemalt, von vollendeter Poesie. — *Büsten:* Pietro Mellini, Marmor, *Nationalmus., Florenz.* Filippo Strozzi, Marmor, *Louvre.* Derselbe, bemalter Thon, *Museum, Berlin.*

2. Die übrigen Meister Toscanas.

Siena. Im übrigen Toscana und Mittelitalien überhaupt hat nur Siena eine Bildhauerschule von Bedeutung und Bildhauer ersten Ranges aufzuweisen:

Jacopo della Quercia,[1]) aus Quercia bei Siena, 1371—1438, Sohn eines Goldschmieds, betheiligte sich 1401 an der Florentiner Concurrenz; in Siena, Lucca, Bologna thätig.

Kunstcharacter. Meister des Uebergangs, noch Elemente der Gothik, später mehr freier Stil. Durch gewaltig bewegte Lebendigkeit seiner Compositionen ausgezeichnet, stürmisch, übetrieben, phantasievoll. Handlung mehr im Körper als im Gesicht zum Ausdruck gebracht.

Werke. Fonte Gaja, Marmorbrunnen auf der *Piazza del Campo, Siena,* jetzt durch moderne Copie ersetzt, Ueberreste des

---

[1]) C. Cornelius, Jac. della Quercia.

Originals in der *Opera des Domes:* Statue der Madonna und des Erzengels, Reliefs der 8 Tugenden u. a. — Taufbrunnen in *S. Giovanni beim Dom in Siena;* von ihm der Entwurf, Statuette Johannes des Täufers zuoberst, 4 Marmorreliefs der Propheten, eins der 6 Broncereliefs am Becken (Ausweisung des Zacharias).

Grabmal der Ilaria del Caretto, *Dom zu Lucca;* Marmoraltar in *S. Frediano in Lucca.* — *Hauptwerk:* Sculpturen des Hauptportales von *S. Petronio in Bologna:* Reliefs aus der Genesis, der Kindheit Jesu, Freigruppe der Madonna mit Heiligen, Sieg der neuen freien Auffassung. —

Nach Quercia in Siena eine Reihe von Künstlern thätig, bleiben an Bedeutung hinter Quercia zurück:

Antonio Federighi (gestorben 1490), kräftig und lebensvoll; von ihm 3 Heiligenstatuen an der Loggia de' Nobili zu *Siena:* S. Ansano, S. Savino und S. Vittore. — Sibylle, Orvieto, Dom. — Rechte Bank in der Loggia de' Nobili. — Taufbecken im *Dom, Siena.*

Urbano da Cortona. Schüler Donatello's, mit ihm in Padua, seit 1451 in Siena, † nach 1496. Grabmal des Bischofs Felici in San Francesco; linke Bank in der Loggia de' Nobili. Grab Baglione, Perugia, Dom. Relief am Portal der Fontebranda. — Lorenzo Vecchietta (gestorben 1480), sauber in der Ausführung, innig im Ausdruck; von ihm: Paulus und Petrus an der Loggia de' Nobili, Tabernakel auf dem Hochaltar *im Dom* und Broncestatue Christi im *Spital, Siena.* — Giacomo Cozzarelli: Thongruppe in der Sacristei der Osservanza bei Siena. Johannesfigur in der Opera des Domes.

Lucca. Hier ein hervorragender Künstler:

Matteo Civitali[1]) (1435—1501), nicht so originell wie die Florentiner, aber liebenswürdig, durch Schönheitssinn, sowie feinste Marmorbehandlung ausgezeichnet.

Werke. Der Glaube, weibliche Relieffigur, *Nationalmuseum, Florenz;* zwei knieende Engel im *Dom zu Lucca,* von jugendlicher Anmuth. Regulus-Altar und Grabmal Bertini, *ebenda,* umfangreiches Werk. Verkündigungs-Relief, *Lucca, Museum.* 6 Statuen im *Dom zu Genua.*

3. Die Meister Oberitaliens.

a. Padua. Bologna. Modena.

Padua. Hier ist eine besonders von Donatello begründete, im Bronceguss hervorragende Bildhauerschule thätig; Gehülfen Donatellos waren: Giovanni da Pisa (Altarrelief in den *Eremitani*) und der Paduaner Bellano. Bedeutender Vertreter:

---

[1]) Yriarte: Matteo Civitali.

Andrea Briosco, genannt Riccio (»der Krauskopf«), 1470 bis 1532, vor allem Erzgiesser, unübertroffen in der Kleinplastik; antikisierend.

Werke. Grabmal Torriani (zweier Aerzte) in *S. Fermo* in *Verona;* Broncereliefs, das Leben des Arztes in antikem Gewande darstellend, jetzt im *Louvre.* — Marmorstatue des heil. Sebastian, anmuthig, *Dom zu Treviso.* — Broncener Ostercandelaber mit Figuren und Reliefs, berühmt, im *Santo* in *Padua.* Ebendort Broncereliefs an den Chorschranken — Kunstgewerbliche Werke und Plaketten in *Museen,* z. B. in *Berlin.*

Bologna. Der hervorragendste Meister hier:

Niccolo dall' Arca, aus Bari in Süditalien (gest. 1494), schliesst sich Quercia an, aber feinere Individualisierung.

Hauptwerk: Marmoraufsatz der Arca des heil. Dominicus in *S. Domenico,* phantastisch, mit Statuetten von Heiligen und Propheten. Zur Seite links: knieender Engel, anmuthig. — *Ferner:* Madonnenrelief aus Thon am *Palazzo Apostolico, Bologna.* Lesender Mönch in *Berlin.* — Sperandio (eig. Savelli) als Medailleur und Thonbildner thätig.

Modena.

Guido Mazzoni aus Modena (um 1450—1518), der sich fast ganz auf naturtreu bemalte, in Nischen aufgestellte Freigruppen aus gebranntem Thon beschränkt. Sie zeigen Kraft, Tiefe der Empfindung, biederen Ernst, aber auch derb-naturalistische und triviale Züge; Lieblingsthema: Beweinung Christi.

Werke. Hauptwerk: Beweinung Christi, Gruppe von 8 Figuren in *S. Giovanni, Modena.* — Aehnliche Gruppe in *Monteoliveto zu Neapel* (jetzt bronciert) und in *S. M. della Rosa, Ferrara.* — Maria mit Kind, der Suppe bringenden Dienstmagd und dem Stifterpaar in der Krypta des *Domes, Modena.* Stifterkopf, *Berlin.*

b. Lombardei.

Hier unter Florentiner Einfluss eine blühende Bildhauerschule, hauptsächlich bei Auschmückung von Bauwerken thätig.

Allgemeiner *Kunstcharacter:* Stark architectonisch, mehr oberflächliche Naturkenntniss, dekorative Behandlung, lebhafter Gefühlsausdruck. Eigenthümlich: der reiche Faltenwurf mit scharfen, knitterigen Brüchen; der spätere lombardische Stil weicher, aber auch manieriert.[1])

Hervorragend: **Giov. Antonio Amadeo** (1447—1522) aus Pavia, seit 1466 an der Certosa thätig, 1477 Oberleiter des Baues. Ausser

[1]) A. G. Meyer. Lombardische Plastik der Frührenaissance, I. und II., Berlin, 1900.

seinen Arbeiten für die Certosa (siehe unten) sein Hauptwerk: Cappella Colleoni an *S. M. Maggiore in Bergamo;* Façade mit biblischen und antiken Reliefs, Prachtstück; *innen:* Grabmal des Colleoni, eins der prächtigsten Werke oberitalienischer Renaissance, mit Reliefs, 5 Heldenstatuen, Reiterbild, 2 Tugendstatuen und reichster Dekoration; Denkmal der Medea (seiner Tochter), einfacher.

Andere Meister: die Brüder Mantegazza und die jüngeren: Cristoforo Solari und Agostino Busti, gen. Bambaja. Letzterer, s. Z. sehr gefeiert, zeigt grosse Zierlichkeit und Eleganz, später übertrieben. Sein Hauptwerk das Denkmal des Gaston de Foix in *Mailand*, dessen Fragmente jetzt zerstreut, zum Theil in der *Brera*, z. Th. in *London*. Andere Grabmäler von ihm in *Mailand*.

Diese und Andere thätig am Hauptwerk der lombardischen Schule,

dem Sculpturenschmuck der Certosa von Pavia. *Façade:* Statuen und Reliefs, am besten die des Hauptportales; über letzterem Fries von Medaillons mit betenden Engelgruppen; im Portalbogen edles Relief der thronenden Madonna; *im Inneren:* Hochrelief des Hauptaltares mit Pietà von C. Solari, Grabmäler des Lodovico Moro und der Beatrice d'Este, beide von Solari; Prachtdenkmal des Gal. Visconti von Cristoforo Romano, Arkadenbau mit zahlreichen Statuen, Statuetten und Reliefs. Portal des südlichen Querschiffes von Amadeo.

Neben der Certosa Sculpturenschmuck des Domes von Como; Bildwerke innen und aussen zumeist von Tommaso Rodari, dem Erbauer des Domes. *Façade:* Statuen des älteren und jüngeren Plinius; Reliefs des Nordportales, meist antiken Inhaltes. Ferner der Façadenschmuck von San Lorenzo in Lugano.

c. Venedig.

Die Renaissancesculptur[1]) entwickelt sich hier unmittelbar aus der gothischen heraus, aber auch unter Einwirkung von Florenz. Meister des Ueberganges ist:

Bartolommeo Buon, sein bezeichnetes Hauptwerk: plastischer Schmuck der Porta della Carta des Dogenpalastes (1438 begonnen); an den 2 Seitenpfeilern je 2 Tugendstatuen, besonders: Tapferkeit und Mässigung vortrefflich; Putti klettern an den gothischen Krabben. Entschiedener Vertreter des neuen Stiles ist:

Antonio Rizzo aus Verona, feiner Realismus. *Werke:* Grabmal des Dogen Niccolo Tron (gestorben 1473) in *S. Maria dei Frari,* grossartig, in 4 Geschossen, mit zahlreichen Statuen,

---

[1]) Paoletti: L'architettura e la scultura veneziana nel rinascimento.

darunter: Klugheit und Liebe unten zu beiden Seiten. — Adam und Eva, Marmorstatuen an der Rückseite der *Porta della Carta im Hofe des Dogenpalastes* (bez. 1462), Hauptwerke der venezianischen Plastik dieser Zeit, von trefflicher Körperbildung, ersterer schwungvoll, ergreifend, letztere etwas befangen. Daneben: Statue eines Schildhalters, von demselben.

Ihm zugeschrieben (oder dem Pietro Lombardo, unter seinem Einfluss): Grabmal des Dogen Niccolo Marcello in *S. Giovanni e Paolo*, klein, aber ausgezeichnet; besonders anziehend die Statuen der 4 Cardinaltugenden zu beiden Seiten.

Pietro Lombardo, zur Künstlerfamilie oder -Colonie der Lombardi gehörig; sein Stil mit der Plastik der Lombardei, seiner Heimath, verwandt (schlanke Gestalten, scharfe Falten), zugleich beeinflusst von Antonio Rizzo.

Hauptwerk: Grabmal des Dogen Pietro Mocenigo in *S. Giovanni e Paolo*, imposant; 3 Krieger tragen den Sarkophag. Ferner: 2 Altarstatuen: Jacobus und Paulus in *S. Marco*. Grabmal Onigo († 1491) in *S. Niccolò, Treviso*.

Eine neue Entwicklung der venezianischen Plastik (schon ins 16. Jahrh. hinüberreichend) beruht auf dem Studium und der Nachahmung der griechischen Antike. Z. Th. kühler Classicismus, im Gegensatz zu dem vorangegangenen feinen Realismus; Mangel an tieferem Naturstudium. Drei Hauptvertreter, zunächst die beiden Söhne des Pietro Lombardo:

Antonio Lombardo, prägt die gräcisierende Richtung scharf aus. *Hauptwerke:* eines der grossen Marmorreliefs der Capp. del Santo in *S Antonio, Padua:* das Wunder des Neugeborenen, von etwas kalter Schönheit; Madonna della Scarpa in *Capp. S. Zeno in S. Marco*, einer Bellinischen Madonna ähnlich.

Tullio Lombardo (gestorben 1532), viel beschäftigt, später vielfach conventionell. *Werke:* Grab des Dogen Giovanni Mocenigo in *S. Giovanni e Paolo*. Zwei der Reliefs der Capp. del Santo in *S. Antonio:* die Heilung des Jünglings, das Wunder des Geizhalses. — Grabmal des Dogen Andrea Vendramin (vollendet 1494), *Chor von S. Giovanni e Paolo;* besonders schön: die zwei Helden am Unterbau, ganz antikisierend, die 7 Tugenden am Sarkophag; 2 Wappenhalter jetzt im *Museum, Berlin*.

Alessandro Leopardi (gestorben 1522), durch grossen Schönheitssinn und tiefere Empfindung ausgezeichnet, arbeitet mehrfach mit den Brüdern Lombardi zusammen und zwar hauptsächlich nach der dekorativen und architectonischen Seite. Von ihm: die 3 Flaggenhalter am *Marcusplatz*. — Gemeinsam mit den Lombardi: Schmuck der Capp. S. Zeno in S. Marco. Er vollendet 1495 den Colleoni Verrocchio's.

II. Das 16. Jahrhundert.

HOCHRENAISSANCE.[1])

ALLGEMEINES. Seit Anfang des 16. Jahrh. erneutes und vertieftes Studium der Antike; unter ihrem Einfluss wird die Naturform mehr stilisiert, ein hoher plastischer Stil entwickelt. Blüthe im ersten Drittel des Jahrhunderts. Vorliebe für überlebensgrosse Figuren. Seit dem zweiten Drittel des Jahrh. mehr äussere Grösse und Mächtigkeit bei innerer Leerheit; Manier.

1. Florentiner Schule.

Der grosse Begründer der Hochrenaissance ist:

Lionardo da Vinci (siehe unten: Malerei). Modelliert und giesst schon in Verrocchio's Atelier, z. B. ein Broncegefäss (1471). In Mailand sein plastisches Hauptwerk: die Reiterstatue des Francesco Sforza. Erhalten nur Zeichnungen. Zwei Entwürfe zu unterscheiden a) Reiter auf bäumendem Pferde, darunter verwundeter Krieger; Skizze in Windsor; b) 1498 neues Modell, weit überlebensgross, das Pferd ruhig ausschreitend, das Modell 1499 von den Franzosen zerstört. Auf den Skizzen in Windsor auch Entwurf für ein Grabmal mit Reiterfigur, wohl für Gian Giacomo Trivulzio. — Lionardo zugeschrieben: Stuckrelief, allegorische Darstellung der Zwietracht, *South Kensington-Museum.* Sonst keine plastischen Werke von ihm nachgewiesen. — Neben Lionardo stehen zwei Meister des Ueberganges:

Andrea Ferrucci aus Fiesole (1465—1526), durch Schönheitssinn und edle Empfindung ausgezeichnet. Sein *Hauptwerk:* Taufnische im *Dom zu Pistoja;* in der Bogennische: Relief, Taufe Christi, darunter 4 Reliefs aus dem Leben des Täufers.

Giov. Francesco Rustici (1476—1554), der bedeutendste unter den Uebergangsmeistern. *Hauptwerk:* Broncegruppe der Predigt Johannis über dem *Nordportal des Baptisteriums.*

Ausgesprochener Vertreter der Hochrenaissance ist:

Andrea Sansovino (Andrea Contucci dal Monte Sansavino), 1460—1529, in Florenz gebildet, 1491—1500 in Portugal, dann in Florenz, Rom und seit 1513 in Loreto thätig.

Kunstcharacter. Anfangs noch dem Stil des 15. Jahrh. nahe stehend, seit ca. 1500 ganz Hochrenaissancestil: zeichnet sich durch lautere, der Antike verwandte Schönheit, maassvolle Freiheit, edle Empfindung aus. »Raffael der Plastik.«

---

[1]) H. Wölfflin. Die klassische Kunst. München 1900.

Werke. Frühe: Bemalter Terracotta-Altar mit Heiligen und Engeln in der *Hauptkirche in Monte San Savino.* Sacramentsnische in *S. Spirito, Florenz.* — *Hauptwerke.* TAUFE CHRISTI, Marmorgruppe über dem Hauptportal des *Baptisteriums, Florenz* (begonnen 1502), edel und weihevoll, monumental. — GRABMÄLER DER ZWEI PRÄLATEN, des Basso und Sforza Visconti, 1505 begonnen, *Chor* von *S. Maria del Popolo, Rom,* Gegenstücke, je ein Wandgrab mit 3 Nischen, in der mittleren Sarkophag mit Statue des Verstorbenen, in den seitlichen und über denselben je 4 allegorische Statuen von classischer Schönheit. — *Andere Werke:* Statuen des Täufers und der Madonna (1503) in der *Taufkapelle des Domes zu Genua.* — Gruppe der heil. Anna und Maria mit dem Kinde in *S. Agostino, Rom.* — Sculpturen der Casa Santa zu *Loreto:* Statuen der Propheten und Sibyllen und grosse Reliefs aus dem Leben Mariä, meist von Schülern ausgeführt; von ihm selbst: Verkündigung und Geburt Christi.

Sansovino am nächsten steht:

Tribolo (Niccolo Pericoli aus Florenz), 1485—1550; anfänglich Schüler des Jacopo Sansovino (siehe unten), später Mitarbeiter Andrea Sansovinos in Loreto. Sein Stil rein und maassvoll. Dekorative Begabung.

Werke. Marmorstatue des Apostels Jacobus im *Domchor, Florenz.* — Sculpturen der Seitenportale der Façade von San Petronio, *Bologna:* Propheten, Sibyllen und Engel, sehr reizvoll; Pilasterreliefs der rechten Thür (Geschichte Josephs) und 3 der linken (Geschichte Mosis), treffliche Werke. — Grabmal Papst Hadrian VI. in *S. Maria dell' anima, Rom,* mit allegorischen Figuren, sein Hauptwerk in Rom.

Weniger bedeutende Nachfolger Andrea Sansovinos sind: Francesco da Sangallo und Vincenzo Danti (Broncegruppe der Enthauptung des Täufers über dem Südportal des *Baptisteriums, Florenz).*

Einer verwandten Kunstrichtung gehört an:

Raffael Santi (siehe unten: Malerei), nach dessen Entwürfen einige plastische Werke durch Lorenzetto ausgeführt wurden: Jonas, dem Walfische entronnen, Marmorgruppe in *S. Maria del Popolo, Rom* (Capp. Chigi), trefflich im Ausdruck; das Broncerelief am Hochaltar *ebenda:* Christus und die Samariterin, von antikem Geist beseelt; der todte Knabe auf dem Delphin in der *Eremitage, St. Petersburg.*

Eine selbständige, z. Th. noch der älteren verwandte Richtung vertritt:

Benvenuto Cellini (1500—1572), berühmt als Goldschmied und durch seine Selbstbiographie; in seinen grossen Bildwerken durch

Ernst des Naturstudiums und Schönheit der Formen ausgezeichnet; Meister im Erzguss.

Werke. Erzstatue des Perseus in der *Loggia de' Lanzi, Florenz,* sein Hauptwerk, schön aufgebaut. — Relief der Nymphe von Fontainebleau im *Louvre.* Büste Cosimo I. im *National-museum, Florenz.* — Broncecrucifix im *Escorial.* — Unter seinen Goldschmiedewerken: das Salzfass in der *Ambraser Sammlung.*

2. Meister Ober-Italiens.

Bologna. Alfonso Lombardi, eigentlich A. Cittadella, aus Lucca, 1497—1537. In seiner Frühzeit Realist, später, zuletzt unter Tribolos Einfluss, Classicist. Sculpturen in Thon und Marmor.

Frühe Thonwerke: Halbfiguren Christi und der Apostel im *Dom zu Ferrara,* realistisch, lebendig, schön. — Beweinung Christi in *S. Pietro, Bologna.* — Tod der Maria (1519) im Oratorium bei *S. Maria della Vita, Bologna,* ein Hauptwerk, figurenreich, ideal.

Marmorwerke. Sculpturen der Seitenportale von S. Petronio, *Bologna:* der englische Gruss, Sündenfall, Lünettengruppe der Auferstehung Christi, 3 Pilasterreliefs (Geschichte Mosis).

Unter seinem und Tribolos Einfluss eine Bildhauerin: Properzia de' Rossi in Bologna, die Sculpturen für S. Petronio ausführt. Porträitrelief des Grafen Pepoli in Berlin.

Modena. Antonio Begarelli von Modena, 1498—1565.

Kunstcharacter. Nachfolger des Mazzoni, aber im Stile der Hochrenaissance. Seine Specialität: grosse Freigruppen und Einzelstatuen aus gebranntem Thon, weiss glasiert. Im Gegensatz zu Mazzoni vorwiegend typische Auffassung. Einfluss Correggios. Composition rein malerisch.

Werke. Beweinung Christi in *S. Agostino, Modena,* 8 Figuren, frühes Werk. — KREUZABNAHME in *S. Francesco, Modena,* sein Hauptwerk, mit der ergreifenden Gruppe der Maria mit den Frauen. — BEWEINUNG CHRISTI in *S. Pietro, Modena,* nur 4 Figuren, sein reifstes Werk, plastisch wirksam. — Jesus bei Maria und Martha in *S. Domenico, Modena,* spätes Werk. — Gruppe der Mad. del Popolo im *Museo Civico.* — Einzelstatuen: Maria und Johannes der Evangelist in *S. Giovanni, Parma;* 6 andere in *S. Pietro, Modena.*

Venedig. Jacopo Sansovino (J. Tatti), Schüler des Andrea Sansovino, nach ihm benannt, 1486—1570, geboren zu Florenz, dort und in Rom thätig, seit 1527 in Venedig, Staatsbaumeister, beherrschte dessen Architectur und Plastik.

Kunstcharacter. Lebensgefühl, Natürlichkeit und Schönheitssinn. Seine venezianischen Arbeiten ungleich, stehen unter dem Einflusse des venezianischen Geistes und der Malerei Venedigs. Den besten derselben ist freie, vornehme Lebensfülle und Unbefangenheit eigen.

Werke. In *Florenz:* Apostel Jacobus der Aeltere im *Dom;* Bacchus im *Nationalmuseum.* In *Rom:* Madonna mit dem Kinde in *S. Agostino.* In *Venedig:* Grabmal des Dogen Franc. Venier in *S. Salvatore* mit der schönen Statue der Hoffnung, der Kopf echt venezianisch, die Caritas weniger gelungen. — Vier Erzstatuen an der Loggetta: Friede, Apoll, Mercur und Pallas, vornehme, lebensvolle Gestalten mit schönen Köpfen; am *Sockel:* kleine mythologische Reliefs, z. Th. naiv reizvoll (Phrixos und Helle). — Broncethüre im *Chor von S. Marco* mit Figuren und Reliefs (darunter Christi Tod und Auferstehung). — Marmorstatuette des sitzenden Johannes des Täufers über dem Taufbecken in *S. M. dei Frari,* zart empfunden. — Madonna aus Thon, vergoldet, in der *Loggetta.* — Colossalstatue des Mars und Neptun an der Riesentreppe des *Dogenpalastes.* — Marmorrelief in der Capp. del Santo in *S. Antonio, Padua:* Wiedererweckung der Selbstmörderin.

Unter den Nachfolgern Sansovinos hervorzuheben: GIROLAMO CAMPAGNA; von ihm Erzgruppe des Hochaltars in *S. Giorgio Maggiore* und Broncestatuen der Madonna und Heiliger in verschiedenen Kirchen Venedigs.

ALESSANDRO VITTORIA, sehr productiv; von ihm sein eigenes Grabmal mit trefflicher Büste in *S. Zaccaria* und zahlreiche Heiligenstatuen in Venedig.

3. Michelangelo.*)

Der gewaltigste Meister moderner Plastik ist Michelangelo, gleich gross als Architect (vergl. oben), Bildhauer und Maler (vergl. unten); sein eigentliches Element war die Sculptur. Eine leidenschaftlich heftige, aber edel-vornehme Natur, von ernster, düsterer Weltanschauung.

Kunstcharacter. Ein ausgesprochener Vertreter des Individualismus, von gewaltiger Schöpferkraft und schrankenloser Subjectivität. Schafft sich eine eigene Gestaltenwelt, eine höhere, gesteigerte Natur. Seine Gestalten nicht portraitartig, sondern typisch, voll mächtigen Lebens. Ziel seiner Kunst ist: Darstellung

*) Springer, Raffael und Michelangelo. Leipzig 1895. Seemann. — H. Grimm, Das Leben des Michelangelo. Letzte illustrierte Ausgabe, Berlin, 1901, W. Spemann. — H. Wölfflin. Die Jugendwerke des Michelangelo. 1891. — C. Justi: Michelangelo, Leipzig 1901. Breitkopf & Härtel.

des Allgemein-Menschlichen, insbesondere des menschlichen Leibes, der von hochgesteigerter Empfindung beherrscht, dem plastischen Bewegungsmotiv völlig untergeordnet ist. Grossartige Kenntniss der Anatomie, insbesondere des Bewegungsmechanismus. Er liebt die ungewöhnlichen, scheinbar unmöglichen Stellungen, die aber stets der prägnante Ausdruck innerer Zustände sind. Sucht das Erhabene, Gewaltige, das Herbe, Strenge. Arbeitet unmittelbar in Marmor, nach kleiner Skizze.

Leben und Werke.

I. Periode. Jugend. 1475—1505.

Michelangelo Buonarroti, aus alter Florentiner Familie, Sohn des Lodovico B., geboren 6. März 1475 zu Caprese (im Arnothal), in Florenz aufgewachsen, 1488 Schüler des Malers Ghirlandajo; studiert als Bildhauer im Garten der Medici unter Bertoldo; Hausgenosse der Medici; im Herbste 1494 flieht er nach Bologna, im Sommer 1495 kehrt er nach Florenz zurück.

Werke: Die beiden frühesten, mit ca. 17 Jahren von ihm ausgeführten Marmorreliefs in der *Casa Buonarroti, Florenz:* die Madonna an der Treppe und der Centaurenkampf, letzteres in Anlehnung an antike Reliefs. *In Bologna* geschaffen: knieender Engel an der Arca des heil. Dominicus und Statuette des heil. Petronius in *S. Domenico* (1494). — *In Florenz:* Marmorstatuette des jugendlichen Johannes, um 1495 entstanden, *Museum, Berlin*; der todte Adonis, *Nationalmuseum, Florenz.* Marsyas Relief, Sammlung von Liphart, Dorpat.

ERSTER AUFENTHALT IN ROM vom Juni 1496 bis Juni 1501. Im Auftrage eines französischen Prälaten (1499): Marmorgruppe der **Pietà** (Madonna mit dem Leichnam Christi) in der *Peterskirche,* zwei Gestalten von strenger Schönheit zu einem wunderbaren Ganzen vereinigt; Schmerz im Antlitz Mariä edel verklärt. — Zwei andere Werke für den Kaufmann J. Galli: Bacchus, der jugendliche, weinselige Zecher, von characteristischer Körperbildung, *Nationalmuseum, Florenz,* und Cupido (oder Apollo) im *S. Kensingtonmuseum, London.*

AUFENTHALT IN FLORENZ vom Juni 1501 bis März 1505. Beziehungen zu Lionardo: in persönlichem Gegensatz zu ihm, aber künstlerisch von ihm beeinflusst. Hauptwerk dieser Zeit: **David,** Colossalstatue, im Auftrage der Vorsteher des Domes von Michelangelo aus einem verhauenen Marmorblocke gemeisselt (1504); ursprünglich vor Palazzo Vecchio, jetzt in der *Tribuna der Akademie;* der Hirtenjüngling, in riesigem Maassstab (il Gigante genannt), von wuchtigem, herben Körperbau, die Schleuder kampfbereit haltend. — *Andere Werke:* Madonna mit dem Kinde in der *Liebfrauenkirche zu Brügge,* ernst und zart. — Zwei Rundreliefs

der Madonna mit dem lesenden Kinde und Johannes im *Nationalmuseum, Florenz,* und in der *Akademie, London,* wunderbar in den Raum componiert.

II. Periode. Mannesalter, Blüthezeit. 1505—1534.

a. **RÖMISCHER AUFENTHALT. 1505—1517.** März 1505 Michelangelo durch Papst Julius II. nach Rom berufen, um sein Grabdenkmal auszuführen. Das Werk, die »Tragödie seines Lebens«; erst nach 40 Jahren in sehr reducierter Form vollendet. Erster Entwurf 1505; der Plan vom Papste verschoben 1506, Michelangelo erbittert flieht nach Florenz; Aussöhnung mit dem Papste in Bologna, Michelangelo führt dort die nachher von den Bolognesern zerstörte Erzstatue des Papstes aus, kehrt im Frühjahr 1508 nach Rom zurück. Ein neuer Auftrag des Papstes: Ausmalung der Decke der Sixtinischen Kapelle, beschäftigt ihn von 1508 bis 1512 (vergl. unten). Nach dem Tode Julius II. 1513 bis Ende 1516 arbeitet Michelangelo am Juliusdenkmal. Im December 1516, in Folge neuen Auftrages des Papstes Leo X. (Fassade von S. Lorenzo), wird diese Arbeit plötzlich abgebrochen.

Juliusdenkmal. Ursprünglicher Entwurf (von 1513): ein rechteckiger Marmor-Unterbau, mit einer Seite an die Wand gelehnt, in dessen 6 Nischen Gruppen von Victorien mit Besiegten, an den 12 Pfeilern Statuen Gefangener oder Gefesselter oben auf der Plattform der Sarkophag mit der Figur des Papstes, umgeben von 10 Colossalstatuen (6 sitzenden); an der Wand eine Kapelle mit 5 Figuren (also zusammen 16 Statuen). Nur wenige Theile wurden vollendet, nämlich:

a. *von den Statuen des Unterbaues:* die beiden **Sclaven** oder Gefangenen im *Louvre, Paris,* der gefesselte und der sterbende, ersterer gewaltig, trotzig ringend, letzterer jugendlich, leidend, von antikem Formenadel, beide grossartig in Bewegung und Ausdruck. — Vier andere, nur aus dem Rohen gehauene Figuren Gefangener in gebeugter Haltung, in der Grotte des *Giardino Boboli, Florenz.* Von den 6 Gruppen eine: der SIEG, im *Nationalmuseum,* ein nackter Sieger auf einem (unvollendeten) Besiegten knieend, grossartiges Werk, überlebensgross.

b. *von den Statuen der Plattform:* nur eine, die weltberühmte Colossalstatue des **Moses** in *S. Pietro in vincoli in Rom,* im Anschluss an Donatello's Johannesstatue im *Dom zu Florenz* ist er sitzend dargestellt, mühsam eine zornige Erregung niederkämpfend, vergl. das Spiel der Hände; eine Gestalt von gewaltiger Lebensfülle, fast übermenschlicher Bildung: »il terribile principe«; der Kopf herrlich.

b. **FLORENTINER AUFENTHALT. 1517—1534.** M. A. geht im Sommer 1517 nach Florenz zur Ausführung der ihm vom Papste aufgetragenen Façade von San Lorenzo. Sie sollte 8 Marmor-

20*

säulen, 12 Marmorstatuen, 6 Broncefiguren und 19 Reliefs erhalten. Schwierigkeiten aller Art vereitelten den Plan; muss 1520 die erfolglose Arbeit aufgeben. Er bleibt in Florenz. 1521 wird die (1514 von vier Römern bestellte) **Christusstatue** in *S. M. sopra Minerva in Rom* in Marmor ausgeführt: der Auferstandene, mit beiden Armen das Triumphalkreuz haltend, den Kopf, mit mildem Ausdruck, nach rechts gedreht, eins seiner liebenswürdigsten Werke, von reiner, edler Schönheit. (Nicht ganz eigenhändig). Etwa zur selben Zeit entstanden: Statue Apollos (nach dem Köcher greifend) im *Nationalmuseum, Florenz,* unvollendet. Das wichtigste Ergebniss des Florentiner Aufenthaltes, das zweite Hauptwerk seines Lebens sind:

Die Mediceergräber, Grabmäler der Herzöge Giuliano und Lorenzo de' Medici in der Kapelle von *San Lorenzo;* 1519 vom Cardinal Giulio de' Medici bestellt, 1521 begonnen. Mannigfache Schwierigkeiten und Abänderungen des Entwurfes, 1524—27 ist Michelangelo hauptsächlich daran thätig. 1527—30 Unterbrechung der Arbeit durch die politischen Ereignisse: Vertreibung der Medici, Belagerung von Florenz, Michelangelo im Dienste der Republik, Untergang derselben, Rückkehr der Medici. Ende 1530 nimmt er die Arbeit wieder auf. Im September 1534, nach dem Tod des Papstes, plötzliche Uebersiedlung nach Rom; die Mediceergräber unvollendet von ihm zurückgelassen (12 Statuen fehlten); die vollendeten Theile 1563 durch Vasari aufgestellt.

Anlage der Mediceergräber. An zwei gegenüberliegenden Wänden der viereckigen Grabkapelle die beiden Sarkophage; auf den nach den Seiten abgerundeten Deckeln derselben lagern, sich den Rücken kehrend, je zwei allegorische Figuren, eine männliche und eine weibliche; darüber in einer Wandnische die Statue des Verstorbenen, sitzend.

a. **Die allegorischen Statuen,** nackte, etwas überlebensgrosse Gestalten, darstellend: die vier Tageszeiten, um den Tod der beiden Herzöge trauernd.

1. **Die Nacht,** gewaltiges Weib, schlafend, Eule und Mohn zu Füssen, und der **Tag,** eine Herculesfigur, unwillig blickend, mit unvollendetem Kopf und Vorderarm, beide in seltsamer Verschränkung der Glieder, gewundener Lage, die der ergreifende Ausdruck der innern Unruhe, der leidenschaftlichen Trauer, heftiger Seelenpein ist.

2. **Die Aurora** (die Morgendämmerung) und **der Abend** *(il crepuscolo,* Abenddämmerung) mit nicht ganz vollendetem Kopf, beide im Gegensatz zu den vorigen ruhiger, zwangloser, mehr wehmüthige Trauer ausdrückend, auch minder gewaltig in den Formen, wunderbar in den Linien, grossartig in den Ueberschneidungen, wunderbare Behandlung des Fleisches, der Modellierung. Alle vier

nicht kühle Allegorie; Gestalten von herrlicher Lebensfülle, von tiefinnerlicher Empfindung, von einer Grundstimmung ganz durchdrungen.

b. **Statuen der beiden Mediceer.** Mehr Idealfiguren (in antiker Rüstung) als Porträts, die beiden Seiten des Wesens eines Feldherrn (das Befehlen und das Nachdenken) in vollendeter Weise verkörpernd. **Giuliano,** den Commandostab in der Hand, der thatkräftige Feldherr, mit stolzem Herrscherblick, ins Weite schauend. **Lorenzo,** das Gesicht vom Helm geheimnissvoll beschattet, in tiefes Nachdenken versunken: »il pensieroso«, der Gedankenvolle. Herrliche Gestalten, grossartige Contraste.

Ausserdem an der 3. Wand der Kapelle die unvollendete Gruppe

Madonna mit dem Kinde, sitzend, eigenartiges Bewegungsmotiv (energisches Zurückwenden des Kindes nach der Brust der Mutter).

Der Moses und die Statuen der Mediceergräber wohl Michelangelos höchste plastische Leistung.

III. Periode. Das Alter. 1534—1564.

Vom September 1534 bis zu seinem Tode bleibt Michelangelo in Rom (dessen Ehrenbürger 1546). Im September 1535 wird er oberster Architect, Bildhauer und Maler des Apostolischen Palastes. Im Auftrag des Papstes malt er 1535—1541 das »Jüngste Gericht« in der Sixtinischen Kapelle (vergl. unten) und 1542—1550 die Fresken der Cappella Paolina. 1542–1545 endlich Abschluss des Juliusdenkmals. Neuer und letzter Vertrag im August 1542: Reducierung auf ein Wandgrab mit 6 Statuen. Aufstellung desselben in *S. Pietro in vincoli* in *Rom* 1545.

Das ausgeführte Juliusdenkmal ein Wandaufbau in 2 Geschossen, jedes mit 3 Nischen; im *unteren:* in der Mitte der Moses, rechts und links zwei von Michelangelo neu geschaffene Statuen: Lea (mit dem Spiegel) und Rahel (betend) oder: das thätige und das beschauliche Leben, beide auffallend bewegt; im *oberen Geschoss:* mittelmässige Schülerarbeiten: liegende Statue des Papstes, Madonna, Sibylle, Prophet.

Ausserdem hat Michelangelo zwei plastische Werke, beide unvollendet, hinterlassen, Darstellungen der PIETÀ: die kleine Gruppe, 2 Figuren, schlecht erhalten, im *Hof des Palazzo Rondanini, Rom;* die grosse Gruppe, 4 Figuren, für sein eigenes Grab bestimmt, jetzt im *Kuppelraum des Doms zu Florenz,* gewaltig componiert.

Michelangelos dichterische Thätigkeit. Er war Dichter von Beruf, schuf später Sonette von reichem Gedankengehalt, insbesondere Liebesgedichte an Vittoria Colonna; sein Freundschaftsbund mit ihr in den Jahren 1534—1547 wichtig für sein Leben.

1546 übernimmt er die Oberleitung des Baues der Peterskirche, ist in seinen letzten 17 Jahren ausschliesslich als Architect thätig. Stirbt in Rom am 18. Februar 1564, 89 Jahre alt, und ist in S. Croce in Florenz begraben.

Michelangelos Nachfolger.

Die bildnerische Thätigkeit Italiens in der 2. Hälfte des 16. Jahrh. steht völlig unter dem mächtigen Einflusse Michelangelos; Streben nach dem Grossartigen und Mächtigen. Gegen Ende des Jahrh. völliger Manierismus.

Gehülfen Michelangelos sind: Raffaello da Montelupo (von ihm: der heil. Damian in der Mediceerkapelle, Thonmodell in Berlin, u. a.) und Raffaele Montorsoli, der bedeutendere, später in Genua thätig; sein Hauptwerk: der plastische Schmuck der Familienkirche der Doria, S. Matteo [in *Genua;* ferner von ihm: der heil. Cosmas in der Mediceerkapelle; der Hauptaltar in den *Servi in Bologna.*

Guglielmo della Porta, Lombarde, in seiner späteren Zeit ein tüchtiger Nachfolger Michelangelos; sein *Hauptwerk:* Bronce-Grabmal Papst Paul III. in *S. Peter,* mit dessen Portraitstatue und 2 allegorischen weiblichen Figuren, nach Vorbild der Mediceergräber.

Baccio Bandinelli in Florenz, der ränkevolle Nebenbuhler und übertreibende Nachahmer Michelangelos, talentvoll, aber manieriert z. B. in der Gruppe Herkules und Kakus auf der *Piazza della Signoria.* Am besten: seine Reliefs mit Aposteln und Propheten an den *Chorschranken des Domes;* 12 ähnliche im *Museum des Domes.*

Bartol. Ammanati (1511—92), Schüler des Jac. Sansovino. Neptunbrunnen auf der piazza de' Signori in *Florenz;* Gräber in *S. Pietro in Montorio,* Rom, auf dem pisaner Camposanto und in *Padua.*

Der bedeutendste Bildhauer der 2. Hälfte des 16. Jahrh. ist:

Giovanni da Bologna, eigentlich Jean Boulogne aus Douay (1524—1608); entfaltet in Florenz eine sehr fruchtbare Thätigkeit. Selbständiger Nachfolger Michelangelos. Seine Werke elegant, formenschön, kühn und lebhaft bewegt; wirksame Umrisse.

Werke. Merkur auf einem Windstoss, Broncestatue im *Nationalmuseum, Florenz.* Raub der Sabinerin, Marmorgruppe in der *Loggia de' Lanzi, Florenz.* Mehrere treffliche Brunnen z. B. der Oceansbrunnen im *Giardino Boboli, Florenz,* der Neptunsbrunnen in *Bologna.* Reiterstatue Cosimo I. in *Florenz* (1590), edel und einfach in der Haltung.

Ein Florentiner Zeitgenosse der Vorigen ist Taddeo Landini, dessen Hauptwerk der Schildkrötenbrunnen *(Fontana delle tartarughe)* in *Rom* ist.

C. Die Malerei.

I. Das 15. Jahrhundert.

DIE FRÜHRENAISSANCE.*)

ALLGEMEINES. Die Künstler gewinnen allmählig Herrschaft über die Darstellungsmittel: Anatomische, Proportions- und Actstudien, die Kenntniss der Perspective, der Verkürzungen von Brunelleschi und Alberti begründet. Dadurch realistische Wiedergabe der Natur ermöglicht. Damit verbunden: grosse, auf das Wesentliche gehende Naturauffassung, gutes Raumgefühl.

Der Stoffkreis bleibt wesentlich kirchlich; dazu: klassisch-mythologische Vorstellungen und Bildnisse. In den kirchlichen Bildern gewinnt das Allgemein-Menschliche den Vorrang. Haupttechnik ist die Freskomalerei; auf ihr beruht die Monumentalität der italienischen Malerei, das Componieren im Grossen. Daneben Tempera; erst gegen Ende des Jahrh. wird die Oelmalerei eingeführt.

1. Florentiner Schule.**)

Ausgangs- und Mittelpunkt des neuen Stils. Ausbildung der grossen Monumentalmalerei. Die heiligen Geschichten erscheinen als Bilder aus dem damaligen Florenz.

a. Meister der I. Hälfte des Jahrhunderts.

Bahnbrechend ist Masaccio. Sein Vorläufer:

Masolino (Tommaso Fini), geboren 1383 zu Panicale, trat 1423 in die Gilde in Florenz, 1426 in Ungarn thätig, dann wieder in der Heimath, gestorben nach 1435.

Kunstcharacter. Uebergangsmeister. Schon Streben nach Naturwahrheit, liebevolle Durchbildung des Einzelnen, anderseits noch Mängel in Composition, Proportionen und Perspective.

Werke. Fresken in *Castiglione d'Olona am Comersee; im Chor der Kirche:* Leben der Maria und der h. h. Stefanus und

---

*) Burckhardt, Cicerone. — Lermolieff-Morelli, Werke italienischer Meister in deutschen Gallerien. 1880.

**) Berenson, the florentine painters of the Renaissance. New-York 1896, (auch deutsch).

Laurentius (1428); *im Baptisterium:* Wandbilder aus dem Leben Johannes des Täufers (darunter die Herodiasscene) und Deckenbilder der Evangelisten (1435).

Masaccio,*) eigentlich Tommaso di Ser Giovanni, geboren 1401 im Castello S. Giovanni, angeblich Schüler des Masolino, trat 1421 in die Gilde in Florenz, lebte dort in dürftigen Verhältnissen, starb schon 1428 zu Rom.

Kunstcharacter. Ausgezeichnet durch sichere Kenntniss der Anatomie, Proportionen, der Perspective, Licht- und Schattenwirkung und Schärfe der Modellierung, Einfachheit und Grösse der Composition, markige Characteristik, grossen Stil seiner Gestalten.

Werke. Fresken. Jugendwerk: die Fresken der Katharinenkapelle *in S. Clemente in Rom:* Kreuzigung und Scenen aus dem Leben der heil. Katharina, theils ganz übermalt, theils stark zerstört. Zwei Tafeln von einem Tabernakel aus S. Maria maggiore in Neapel.

Hauptwerk: **Fresken der Cappella Brancacci** im *Carmine (Karmeliterkirche) in Florenz,* entstanden 1422—28. Quadratische Kapelle, an den Seitenwänden je 2 grosse Breitbilder übereinander, an der Altarwand 4 kleine Hochbilder, an den Pilastern des Eingangs je 2 schmale Bilder. Darstellungen aus der Legende Petri. Die 3 Lünetten von Masolino untergegangen.

a. Die früheren Bilder Masaccios, noch nicht auf der Höhe seines Könnens. *Pilasterbild:* der Sündenfall, schöne nackte Gestalten, aber noch befangen. — *Breitbild,* zwei Handlungen in einem Rahmen vereint: Heilung des Lahmen und Erweckung der Tabitha; Hintergrund: Florentiner Strasse, perspectivisch tüchtig. — *Hochbild:* Predigt Petri.

b. Die späteren Bilder, im reifen Stile. *Pilasterbild:* Vertreibung aus dem Paradiese, die ersten in Linien und Bewegung vollkommenen nackten Gestalten der modernen Kunst, von ergreifendem Ausdruck; Gegenstück zum Sündenfall: stilistischer Abstand zwischen beiden. — Zwei *Breitbilder:* das Wunder vom Zinsgroschen, das Hauptbild, drei Momente darstellend; Hauptgruppe: die Zinsforderung, Christus von den Aposteln umgeben, links: Petrus holt die Münze, rechts: die Zinszahlung; schöner landschaftlicher Hintergrund. — Das andere: Auferweckung des Königssohnes und Petrus in cathedra, letztere Gruppe und die Composition des Ganzen von Masaccio, das übrige von Filippino Lippi ausgeführt (von letzterem auch der Rest des Cyclus). — Drei *Hochbilder:* Taufe Petri (bemerkenswerth die nackten Täuflinge, einer vor Frost zitternd), Petrus heilt Kranke und Petrus spendet Almosen. — Grosser historischer

*) A. Schmarsow, Masaccio-Studien. Cassel. Th. G. Fisher.

Stil, malerische Behandlung, edele Characteristik zeichnen diese Werke aus.

Ein *Hauptwerk* der reifsten Zeit (sehr beschädigt): Dreifaltigkeit mit Johannes und Maria, Stifter und Stifterin zu beiden Seiten, Fresko in *S. Maria Novella.*

Tafelbilder: Heil. Anna mit Maria und dem Kind, die sogen. Conception, *Academie, Florenz.* — Zwei Predellabilder: Anbetung der Könige und Martyrium Petri und des Täufers in der *Galerie, Berlin,* 1426, von einem pisaner Alter. Wochenstube einer Florentinerin *ebenda.*

Die Realisten. Eine Gruppe von Künstlern, die Masaccio's Realismus energisch ausbilden. Perspective, Verkürzungen, plastische Modellierung, Licht- und Schattenwirkung ihre Stärke. Die Ruhe und Grösse der Werke Masaccio's erreichen sie nicht. Sie malen hauptsächlich Fresko.

Der älteste Künstler dieser Gruppe ist:

Andrea del Castagno (1390—1457)*); seine Gestalten kraftvoll-wuchtig, aber z. Th. hart und trocken. *Hauptwerk:* Abendmahl, umfangreiches Fresko im Refectorium des ehemaligen Klosters *S. Apollonia in Florenz. Ebenda:* Fresken der Villa Carducci, 9 Einzelgestalten: italienische Dichter und Helden und 3 Frauen des Alterthums, energisch und ernst, die Sibylle von schönen Formen. Ferner: Reiterbildniss des Niccolo da Tolentino im *Dom.* — Kreuzigung, Uffizi; Trinität in der Annunziata. — Ein jüngerer Zeitgenosse:

Paolo Uccello (1397—1475)**); trefflich in Einzelheiten, mangelhaft in der Gesammtwirkung; oft plastisch-starr. Vorliebe für Thierdarstellungen und perspectivische Verkürzungen. *Werke:* Zwei Fresken aus der Genesis im Klosterhof von *S. M. Novella (Chiostro verde),* einfarbig graugrün, davon die Sintfluth, Noahs Opfer und Trunkenheit erhalten. — Reiterbildniss des John Hawkwood, *Dom, Florenz.* Monochrome Nachbildung eines plastischen Grabmals. *Tafelbilder:* Reiterschlacht bei Romano, die drei Theile jetzt in den *Uffizien,* im *Louvre* und in *London.* — Predelle mit der blutenden Hostie in *Urbino.* — Jagdbild in *Oxford.*

Im Gegensatz zum einseitigen Realismus und noch auf dem Uebergange vom Stil des 14. zu dem des 15. Jahrh. steht der ältere, selbständige Zeitgenosse Masaccios:

Fra Giovanni da Fiesole, gen. Fra Angelico,***) eigentlich Guido da Pietro, geboren 1387 in der florentinischen Provinz Mugello, trat 1407 in das Dominikanerkloster bei Fiesole ein,

---

*) Volkmann: Andrea del Castagno, Berlin, 1900.

**) Paolo Uccello, Repertorium XXI, 2.

***) St. Beissel: Fra Angelico.

1409—18 mit den Mönchen verbannt, dann wieder in Fiesole; seit 1436 im Kloster S. Marco in Florenz; 1446 nach Rom berufen, gestorben dort 1455.

Kunstcharacter. In Fiesole klingt die mönchisch-asketische Kunstauffassung des Mittelalters nach, gemildert durch die frischere Lebensauffassung der Renaissance und geläutert durch das zarte Empfinden einer reinen, ideal gestimmten Seele. Im Naturstudium und realistischer Formbildung steht er hinter den Zeitgenossen zurück, übertrifft sie durch individuelle Belebung der Köpfe, feine Abstufung des Ausdrucks, milde Schönheit, Innigkeit, Holdseligkeit. Das Leidenschaftliche liegt ihm fern. Seine spätere Entwicklung steht unter Masaccios Einfluss.

Werke. **Fresken in S. Marco.** Das ehemalige Kloster, jetzt Museum, seit 1436 von Fiesole mit Fresken geschmückt. — Im *Kreuzgang:* Christus als Pilger, von 2 Brüdern empfangen, Lünette über der Pilgerherberge; Christus am Kreuz mit dem heil. Dominicus. — Im *Kapitelsaal* sein Hauptwerk: Christus am Kreuz, von 20 Aposteln, Frauen und Heiligen umgeben. Einfache Composition, ohne räumliche Tiefe, tiefer seelischer Ausdruck, bei beschränkter körperlicher Bewegung. — In etwa 40 *Klosterzellen*, je ein Fresko, darunter 27 biblische Darstellungen; unter diesen Krönung Mariä durch Christus von wunderbarer Innigkeit; Beweinung Christi. — Im *Corridor:* Verkündigung; thronende Madonna mit Heiligen, Christus am Kreuz. — Decke der Capp. S. Brizio in Orvieto.

Fresken in der Kapelle Nicolaus V. im *Vatican, Rom*, aus der Legende der h. h. Stephanus und Laurentius (1450—55), unter dem Einflusse des Realismus Masaccios, mit feinen Zügen aus der Wirklichkeit.

Tafelbilder. Madonna, Flügelaltar in den *Uffizien*, sein umfangreichstes Tafelbild, überlebensgross, auf den Flügeln 4 Heilige. Krönung Mariä, in den *Uffizien*, darum Reigen tanzender Engel, dasselbe im *Louvre, Paris.* Kreuzabnahme in der *Akademie, Florenz*, Meisterstück unter den grossen Altarwerken, mit köstlichen Köpfen. Jüngstes Gericht in der *Berliner Galerie*, der *Akademie, Florenz*, und in der *Corsiniana, Rom;* von seliger Heiterkeit im Paradiesbild, Höllenscenen harmlos schreckhaft.

Drei kleine Altäre in S. Marco, in gothischen Rahmen, miniaturhaft fein: Krönung Mariä durch Christus, sehr farbig, Madonna mit Kind (auf dem RahmenEngel), Anbetung der Könige (oben: Verkündigung).

Ein älterer Zeitgenosse Fiesoles, Lorenzo Monaco, noch mehr mittelalterlich. *Werke:* Krönung Mariä, Triptychon, *Uffizien*, Anbetung der Könige *ebenda.* — Tafeln im *Louvre, Frankfurt, London.*

Nachfolger des Fiesole und des Masaccio ist:

Fra Filippo Lippi, geboren zu Florenz um 1406, im dortigen Carmeliterkloster erzogen, seit 1421 Mönch, 1456 Caplan des Nonnenklosters in Prato, entführte dort die Nonne Lucrezia Buti, die er später heirathete; hauptsächlich in Florenz thätig, gestorben zu Spoleto 1469.

Kunstcharacter. Er verbindet Naturgefühl und Freude an der Wirklichkeit mit seelenvoller Innigkeit. Seine Auffassung durchaus heiter-weltlich. Seine Köpfe individuell-portraithaft, von eigenthümlichem Typus (viereckig, gedrückt). »Seine Madonna ist florentinisch-häuslich, das Christuskind von heiterer Anmuth.«

Werke. Fresken: Zwei grosse Cyclen: Leben Johannes des Täufers und des heil. Stefanus im *Chor des Domes zu Prato*, darunter besonders schön: Tanz der Salome und Klage um den todten Stefanus. — Leben Mariä im *Chor des Domes, Spoleto;* in der Halbkuppel die Krönung Mariä, frei symmetrisch; darunter drei andere Bilder, vollendet von Fra Diamante. — *Tafelbilder. Altarbilder:* Madonna, das Jesuskind im Walde anbetend, *Galerie, Berlin*, lieblich hochpoetisch. — Maria als Mutter des Erbarmens, *ebenda.* — Verkündigung in *S. Lorenzo in Florenz.* — Krönung Mariä in der *Akademie in Florenz,* sein bedeutendstes Altarbild, sehr figurenreich; zu den Seiten der von Gottvater gekrönten Maria holdselige lilientragende Engel; vorne lebensvolle Gruppe knieender Figuren. — Krönung Mariä mit singenden Engeln, *Lateran, Rom.* — *Madonnenbilder.* Rundbild der sitzenden Madonna, im Hintergrunde die Wochenstube der Elisabeth, im *Palazzo Pitti* und Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln in den *Uffizien*, seine beiden schönsten Madonnenbilder. — Madonna mit dem Kinde in der *Galerie, Berlin.*

b. Meister der II. Hälfte des Jahrhunderts.

Aus der Schule des Fiesole geht hervor:

Benozzo Gozzoli*), eigentlich Benozzo di Lese, 1420 bis nach 1497, Gehülfe Fiesoles in Rom und Orvieto.

Kunstcharacter. Er schafft ausserordentlich leicht und rasch, aber ohne besondere Vertiefung; hat aber reiche Phantasie, schnelle Beobachtungsgabe, Lebendigkeit, naive, heitere Auffassung; trefflicher Schilderer des italienischen Lebens. Fast ausschliesslich Freskomaler.

Werke: Frühe Fresken aus dem Leben des heil. Franz in *S. Francesco in Montefalco.* — Hauptwerke: Zug der heil.

---

*) M. Wingenroth, Jugendwerke des Benozzo Gozzoli. Heidelberg, 1897, Winter.

3 Könige nach Bethlehem in der *Mediceerkapelle* des *Palazzo Riccardi, Florenz* (1463), an 3 Wänden fortlaufend, eigentlich der Zug florentinischer Nobili durch Toscana, eins der ansprechendsten Werke der Renaissance, treffliche Portraits. An den Seiten der Fensternische: anbetende Engel, zart und lieblich. — Freskencyclus im Campo Santo zu *Pisa:* 24 Wandgemälde aus dem Alten Testament, von Noah bis Moses, fast die ganze Nordwand einnehmend, ganz in's zeitgenössische Leben übersetzt, mit prächtiger Landschaft und Architectur, trefflichen Portraits; am schönsten die 3 ersten: Noahs Weinlese, Verfluchung Hams, babylonischer Thurmbau; ferner Sodoms Untergang, Rahels Hochzeit.

Tafelbilder. Madonna im *Museum des Lateran.* Thronende Madonna in der *Akademie, Perugia.* Triumph des heil. Thomas im *Louvre.*

Schüler des B. Gozzoli war in seiner späteren Zeit:

Cosimo Rosselli (1439—1507), etwas stumpf in der Farbe. *Werke:* 4 Fresken im Cyclus der *Sixtinischen Kapelle* (2 Mosesbilder, Bergpredigt, Abendmahl). Tafelbild: Krönung Mariä in *S. M. M. de' Pazzi.* — Sein Schüler war:

Piero di Cosimo (1462—1521)*), phantastische Natur, klassisch-mythologische Bilder, z. B. Venus und Mars in der *Galerie, Berlin;* Tod der Prokris in der *Nationalgalerie, London.*

Die Techniker, Gruppe von Künstlern, die vorwiegend nach Ausbildung der Technik (namentlich der Mischung der Farben mit Oel und Firniss) streben, sich fast ganz auf Tafelbilder, meist kleine, beschränken. Die drei Hauptvertreter dieser Richtung sind zugleich Bildhauer und Goldschmiede, lieben in ihren Gemälden scharfe plastische Form.

Antonio del Pollaiuolo,*) Erzbildner und Goldschmied (siehe oben). Seine Gemälde durch treffliche Zeichnung und Anatomie, durch feinen braunen Gesammtton ausgezeichnet. Gemälde von ihm selten, darunter: die beiden kleinen Thaten des Hercules in den *Uffizien, Florenz,* Apollo und Daphne und die grosse Sebastiantafel in der *Nationalgalerie, London.* — Fresken im *Palazzo Venezia in Rom.*

Piero del Pollaiuolo, geboren zu Florenz 1443, gestorben vor 1496, hauptsächlich als Maler thätig. Liebt schlanke Gestalten von etwas unsicherer Haltung, prächtige Gewandung, reiche Landschaft und Architectur, Pracht und Kraft der Färbung (Anwendung von Firnissfarben).

Werke. Krönung Mariä in der *Pieve zu San Gimignano.* Altarwerk mit drei Heiligen in den *Uffizien.* Tobias auf der

*) Fr. Knapp, Piero di Cosimo. Halle, 1898. W. Knapp.

**) Ulman: Die Fresken im Pal. Venezia, Rom.

Reise in der *Galerie, Turin* (schöne Landschaft). Verkündigung, *Galerie, Berlin.* Der jugendliche David, *ebenda.*

Andrea del Verrocchio,*) der ausgezeichnete Bildhauer (siehe oben), als Maler wenig productiv, aber bedeutender Techniker, trefflicher Lehrer. Seine Gemälde durch gutes Naturstudium, sorgfältige Durchführung ausgezeichnet. Technik: Tempera mit Oel- und Firnisslasuren.

Werke. Taufe Christi in der *Akademie, Florenz* (später übermalt und z. Th. wieder abgeputzt), durch Lionardo da Vinci der Engel links zugefügt. Gestalten von herbem Realismus, ernste, andächtige Stimmung. — Tobias auf der Reise, in der *Akademie* (Botticelli zugeschrieben), edle Gestalten, reizvolle Landschaft. — Madonna mit dem Kinde (unvollendet) in der *Galerie, Berlin.*

Unter seinen Schülern stand ihm am nächsten:

Lorenzo di Credi, geboren zu Florenz 1459, gestorben 1537, in Verrocchios Werkstatt bis zu dessen Tode thätig. Seine Bilder zeigen feine, glatte Behandlung, rundliche Formen, mehr Anmuth und zarte Schönheit als Kraft. Ausschliesslich Tafelmaler.

Werke. Geburt Christi, *Akademie, Florenz,* sein umfangreichstes Bild, technisch vollendet. — Thronende Madonna zwischen 2 Heiligen im *Dom, Pistoja,* Hauptwerk, prächtig in der Farbe. Wiederholung im *Museum von Neapel.* — Madonna der *Galerie Borghese* u. a. — Venus, stehend, lebensgross, *Uffizien.* — Bildniss des Verrocchio in den *Uffizien.*

Die drei jüngeren Hauptmeister.

Sandro Botticelli**), eigentlich Alessandro Filipepi, geboren zu Florenz 1446, erst Goldschmied, Schüler des Fra Filippo, von den Pollaiuoli beeinflusst, hauptsächlich in Florenz, 1481 in Rom thätig, hochangesehener Künstler, gestorben zu Florenz 1510. Humanistisch gebildet, mit Dante vertraut, zuletzt Anhänger des Savonarola.

Kunstcharacter. Phantasiereichthum, vornehme Auffassung, liebenswürdige Anmuth, poetische Empfindung zeichnen ihn in hohem Grade aus. Eigenartig sein weiblicher Gesichtstypus: Porträt der Simonetta Catanea; Oval mit scharf markierten Backenknochen, hohen Brauen, Nase und Mund kräftig, nichts Weichliches und Süssliches, zuweilen ein schwermüthiger Zug. Malt als einer der Ersten klassisch-mythologische und allegorische Bilder sowie Bildnisse, meist Tafelbilder.

---

*) Bode, Jahrb. d. pr. K. S. III. — H. Mackowsky, Monografie, Leipzig 1901. Velhagen & Klassing.

**) H. Ulmann, Sandro Botticelli. — E. Steinmann, Botticelli. Monografie. Leipzig 1897. Velhagen & Klasing. — J. B. Supino, Sandro Botticelli. Firenze 1900. Alinari-Seeber.

Fresken: Drei Fresken in der Sixtinischen Kapelle, *Rom* (1481—1483): Moses in Aegypten und die Töchter Jethros, Sturz der Rotte Korah, die Versuchung; dramatisch, lebhaft, unruhig. — Der heil. Hieronymus in *Ognissanti*, *Florenz*, grossartig in der Bewegung.

Tafelbilder. Religiöse: Madonna mit Kind, das Magnificat schreibend, von Engeln gekrönt, berühmtes Rundbild (Tondo) in den *Uffizien*. — Thronende Madonna mit Engeln, *Galerie, Berlin*, Sammlung Razcynski. — Madonna zwischen den beiden Johannes im Palmenhain, *Berlin*. — Anbetung der drei Könige in den *Uffizien*, eins seiner vollendetsten Werke, mit trefflichen Portraits (Mediceer). — Thronende Madonna mit 6 Heiligen, grosses, farbenprächtiges Altarbild in der *Akademie, Florenz.*

Mythologische und allegorische: Geburt der Venus in den *Uffizien*; der mediceischen Venus verwandt. — Venus, dieselbe wie im vorigen Bilde, *Galerie, Berlin.* — Allegorie des Frühlings in der *Akademie*, Venus, die Frühlingsgöttin, Merkur und die 3 Grazien im Orangenhain, poetisch, von eigenartigem Reiz.*) — Allegorie der Verleumdung, nach Apelles, in den *Uffizien.* — Die Verlassene, Pal. Pallavicini, *Rom.* — Pallas, *Uffizien.*

Bildnisse. Giuliano de' Medici und ein weibliches Portrait in der *Galerie, Berlin.* — Die sog. Simonetta in *Frankfurt, Städel.*

Zeichnungen zu Dantes Göttlicher Komödie (1482) im *Kupferstichcabinet, Berlin* **).

Filippino Lippi, Sohn des Fra Filippo, geboren zu Prato um 1457 oder 1458, Schüler des Fra Diamante, des Gehülfen seines Vaters, dann des Botticelli; 1488 in Rom, wo er antike Denkmäler studiert; vornehmlich in Florenz thätig, gestorben dort 1504.

Kunstcharacter. Zuerst unter dem Einflusse der Kunst seines Vaters, dann Botticellis; in seinen früheren Fresken schliesst er sich an Masaccio an (vergl. unten); später strebt er nach freierem, dramatischem Stil, wird aber unruhig in der Composition, hastig in der Bewegung, zuletzt manieriert. Reiche architectonische Hintergründe seiner späteren Werke. Fresko- und Tafelmaler.

Fresken: Wandgemälde in der Cappella Brancacci, schliessen den von Masaccio begonnenen Cyclus ab. Das Breitbild: Auferweckung des Königssohnes, von Filippino vollendet. Von ihm allein: Pilasterbilder: Befreiung Petri und Paulus, den Petrus tröstend, Breitbild: Petrus und Paulus vor Nero und Petri Kreuzigung, lebendig im Ausdruck, mit guten Bildnissen von Zeitgenossen.

---

*) Warburg: Der Frühling Botticellis. Strassburg 1897.

**) Lippmann, Zeichnungen des Sandro Botticelli zu Dante's Göttlicher Komödie. Vgl auch Volkmann und F. X. Krauss.

Fresken in S. Maria sopra Minerva in *Rom* (Capp. Caraffa): Triumph des heil. Thomas, Hauptbild; Lünette aus der Legende des heil. Thomas; an der Altarwand Verkündigung und Himmelfahrt Mariä; Uebergang zu seinem späteren Stil. — Fresken in S. Maria Novella in *Florenz* (Capp. Strozzi), je ein Wandbild und eine Lünette aus der Legende d. h. h. Johannes und Philippus, z. Th. manieriert; am bedeutendsten: Philippus bannt den Drachen.

Tafelbilder. Der heil. Bernhard, dem die Madonna erscheint, *Badia, Florenz,* Hauptwerk des jungen Künstlers. — Rundbild der Madonna in der *Galerie Corsini, Florenz,* ebenfalls früh. — Thronende Madonna mit Heiligen und Anbetung der Könige, 2 grosse Bilder in den *Uffizien.* — Christus am Kreuz, *Galerie, Berlin.* — Vermählung der heil. Katharina in *S. Domenico, Bologna,* eins seiner letzten Werke. — Tondo bei Mrs. Warren, Boston.

Sein Schüler und Gehülfe:

Raffaellino del Garbo (1466—1524), wenig originell, aber anmuthig und gefällig. Von ihm: Madonna und Kind mit 2 Engeln, Rundbild, *Galerie, Berlin.* Zwei Madonnen *ebenda.* — Altarbild in den *Uffizien* (1500). — Madonna *in Pal. Corsini, in Florenz* und *im Pal. Pitti* (N. 347).

Höhepunkt und Abschluss der Florentiner Malerei des 15. Jahrh. bezeichnet:

Domenico Ghirlandajo (Domenico Bigordi), geboren 1449 zu Florenz, ursprünglich Goldschmied, Schüler des A. Baldovinetti, thätig vorzugsweise in Florenz, 1475 in Rom; gestorben 1494 in Florenz.*)

Kunstcharacter. Verbindet mit dem Florentiner Realismus hohes Schönheitsgefühl, grossartiges Compositionstalent, Leichtigkeit und Fruchtbarkeit der Production. Meister des Fresko, der vornehmlich im Grossen schafft.

Werke. Fresken: Früheste in der *Pfarrkirche zu S. Gimignano* (Capp. Fina): Verkündigung und Legende der heil. Fina; die weiblichen Gestalten von besonderem Reiz. — ABENDMAHL im *Refectorium von Ognissanti, Florenz* (1480), ein Hauptwerk des Künstlers; markige Charakteristik, Vornehmheit, meisterhafte Perspective. — Fresken im Palazzo *Vecchio* (römische Staatsmänner). — Fresko der Sixtinischen Kapelle: Berufung von Andreas und Petrus, feierlich, ergreifend. — Fresken in S. Trinità *in Florenz* (Capp. Sassetti), 6 Bilder aus dem Leben des heil. Franz. — *Hauptwerk:* FRESKEN IM CHOR VON S. M. NOVELLA

*) Steinmann. Domenico Ghirlandajo. Monographie, Leipzig 1897. Velhagen & Klasing.

(vollendet 1490), umfangreicher Cyclus, an jeder Seitenwand 6 Bilder und 1 Lünette, links aus dem Leben Mariä, rechts aus dem Leben Johannes des Täufers, an der Fensterwand: das Stifterpaar u. a., bezeichnen den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens; Werke voll Leben und Ausdruck, mit trefflichen Portraitköpfen, eine »Verklärung der damaligen Florentiner Wirklichkeit«; am schönsten: Geburt Mariä und Geburt des Johannes.

Tafelbilder. Thronende Madonna mit Heiligen in den *Uffizien*. Anbetung der Hirten in der *Akademie, Florenz*. Anbetung der Könige in der *Kirche der Innocenti, Florenz*. Altarwerk aus *S. M. Novella*, z. Th. in der *Pinakothek, München*, z. Th. in der *Galerie, Berlin*. Mariä Heimsuchung, *Louvre, Paris*.

Ein Schüler des Ghirlandajo war Francesco Granacci, ein geringerer Jacopo Sellaio. Neben ihm als Porträtist hervorragend sein Schwager Bastiano Mainardi († 1513), weniger eigenartig Domenicos Brüder Davide und Benedetto.

2. Umbrische Schule.

a. Umbro-Florentiner.

Gruppe von Künstlern im nördlichen Umbrien und der Mark, die sich der Florentiner Kunst anschliessen. Der Begründer derselben ist:

Piero della Francesca,*) 1420—1492, geboren in Borgo San Sepolcro, früh in Florenz, später in Umbrien thätig (1469 am Hofe von Urbino); gelehrter Maler (Traktat über die Perspektive), trefflicher Lehrer. Seine Bilder zeichnen sich durch realistische Kraft, plastische Schärfe, treffliche Perspective und Lichtwirkung, sowie meisterhafte Technik aus. *Hauptwerk:* Fresken aus der Legende vom heil. Kreuze im Chor von *S. Francesco in Arezzo*, zu den hervorragendsten Leistungen des 15. Jahrh. gehörig, durch energische Characteristik, leuchtende Farbe, Meisterschaft in der Lichtwirkung ausgezeichnet. — Sigismondo Malatesta in S. Francesco in Rimini. — *Oelgemälde:* Geisselung Christi, *Domsacristei, Urbino*. — Dort und in Berlin Architecturveduten. — Doppelportrait des Herzogs Federigo Sforza und seiner Gattin in den *Uffizien*. — Heil. Hieronymus, *Venedig, Akademie*.

Unter seinem Einfluss steht:

Melozzo da Forli**) (1438—1494), in Forli, Urbino, Loreto und Rom (hier für Sixtus IV.) thätig. Ebenfalls Meister der Perspective, von hohem Schönheitssinn, poetischer Phantasie, tiefer Empfindung. *Hauptwerk:* Himmelfahrt Christi, Fresko in der Halbkuppel

---

*) F. Witting. Piero della Francesca. Strassburg 1898.

**) A. Schmarsow. Melozzo da Forli.

der *Apostelkirche in Rom*, 1711 zerstört; nur Fragmente erhalten: der segnende Christus im *Quirinal, Rom*, und 10 Halbfiguren und Köpfe musicierender oder durch Musik begeisterter Engel, sowie 4 Apostelköpfe in der *Sacristei von S. Peter*, erstere jugendlich schön, schwärmerisch, in gut verkürzter Untersicht. — Fresken in der *Sacristei zu Loreto*. — *Ferner:* Gründung der Vaticanischen Bibliothek, Fresko in der *Pinakothek des Vaticans*, mit trefflichen Portraits. — *Tafelbilder:* Die 7 freien Künste, für den Herzog von Urbino gemalt, davon 2 in der *Berliner Galerie*, 2 in der *Nationalgalerie, London*, andere im *Palazzo Barberini, Rom*. — Herzog Federigo vor einem Betpult, *Palazzo Barberini in Rom*. — Christuskopf, Città di Castello, *Pinakothek*.

Unter dem Einfluss der beiden vorigen steht:

Giovanni Santi, Vater Raffaels, seit 1450 in Urbino thätig, gestorben 1494. Gute theoretische Kenntnisse, aber etwas alterthümliche Auffassung, biedere Charakteristik, weiche, mitunter etwas schwerfällige Formen. *Werke*. Fresken in *S. Domenico zu Cagli*. — Thronende Madonna zwischen 4 Heiligen in *S. Croce zu Fano*, sein Hauptwerk. — Begegnung der Maria und Elisabeth in *S. M. Nuova in Fano*. — Madonna in *Berlin*.

Der letzte und fruchtbarste Meister dieser Gruppe:

Luca Signorelli, geboren 1441 zu Cortona; Schüler des Piero della Francesca, dann unter Einfluss Melozzos und der Florentiner; in Mittelitalien thätig, lebte meist zu Cortona hochangesehen; edler Character, gestorben 1523 zu Cortona.*)

Kunstcharacter. Ein gewaltiger Geist, voll kühner Schöpferkraft, von erhabener, kraftvoller Auffassung. Meister in anatomischer Darstellung des Körpers; gross in Zeichnung und Composition; Colorit kräftig, aber bräunlich, oft hart.

Fresken: Wand- und Deckengemälde in der Sacristei der *Kirche zu Loreto*, Apostel, Evangelisten, Kirchenväter; Pauli Bekehrung und der ungläubige Thomas, von grosser Formenschönheit. — Fresko der *Sixtinischen Kapelle:* Mosis letzte Thaten und Tod, mit dem Porträt seines jung erschlagenen Sohnes. — Wandbilder im Hofe des *Klosters Monte Oliveto:* Leben des heil. Benedict. — *Hauptwerk:* FRESKEN DER MADONNENKAPELLE DES DOMES ZU ORVIETO, 1499 bis 1505 ausgeführt, gut erhalten, darstellend die letzten Dinge. *Am Gewölbe* (s. auch Fra Angelico!): der Weltrichter und seine himmlischen Schaaren: Propheten, Engel, Märtyrer u. s. w. (begonnen von Fiesole). *8 grosse Wandbilder:* 1—4 die vorbereitenden Ereignisse (der Antichrist, die Auferstehung der Todten); 5 und 6 die Bestrafung der Verdammten (besonders grossartig); 7 und 8 der Empfang der

*) R. Vischer. Luca Signorelli. Leipzig 1879.

Seligen. Fülle kraftvoller nackter Gestalten. Erstes Beispiel der vollen Herrschaft über das Nackte. Werk voll gewaltiger Erfindung, grossartiger Composition, wurde für Michelangelo wichtig.

Tafelbilder: Thronende Madonna mit 4 Heiligen und lautenspielendem Engel, *Dom zu Perugia*, eins der schönsten. — Abendmahl und Beweinung unter dem Kreuz, zwei mächtige Bilder im *Dom zu Cortona.* — Beweinung Christi in *S. Niccolo, ebenda*, tief ergreifend. — Madonna mit den Erzengeln und Kirchenvätern in der *Akademie, Florenz*, farbenprächtig. — Magdalena unter dem Kreuz, *ebenda.* — Zwei treffliche Rundbilder: Madonna und heil. Familie in den *Uffizien.* — Altarwerk aus Siena, 2 Tafeln mit je 3 Heiligen, in der *Galerie, Berlin.* — Pan unter den Hirten, *ebenda*, frühes Werk, Aktstudien. — Männliches Porträt, *ebenda.*

b. Umbrier.

Eigenthümlich die religiös-andächtige, schwärmerische Richtung, Weichheit und Zartheit der Formen.

Aeltere Meister im südlichen Umbrien, von provinziellem Character, noch mangelhafter Formbildung. Die bedeutendste ist:

Gentile da Fabriano,*) geboren vor 1370, gestorben 1427 (oder 1428) in Rom, in der 1. Hälfte des 15. Jahrh. in Umbrien, später in Venedig, Brescia, Florenz, Rom thätig. Der Fra Angelico Umbriens; Uebergangsmeister; mangelhaftes Formverständniss, aber Streben nach holdseliger Stimmung. *Werke:* Anbetung der 3 Könige, Altarbild, sein Hauptwerk, *Akademie in Florenz.* — Altarwerk mit vier Heiligen in den *Uffizien.* Maria mit Heiligen (Mittelstück dazu), *Berliner Galerie.* — Altarwerk in der Brera. — Madonnenfresco, Orvieto. — Madonna, Mailand, *Museum Poldi Pezzoli.*

Niccolo Alunno, eigentlich Niccolo di Liberatore (um 1430 bis 1502), in Foligno thätig, noch alterthümlich, in den Darstellungsmitteln beschränkt, aber echt umbrisch gefühlvoll. *Werke.* Mariä Verkündigung (Processionsstandarte), *Pinakothek, Perugia.* — Christus am Kreuz und 2 Heilige, dreitheiliges Altarbild, *Pinakothek des Vaticans;* grosses Altarwerk mit Christi Geburt in *S. Niccolo, Foligno.*

Schule von Perugia. Früheste hervorragende Vertreter derselben: Benedetto Bonfigli und Fiorenzo di Lorenzo, von beiden Tafelbilder in der *Pinakothek, Perugia*; von letzterem auch in Frankfurt und Berlin. — Hauptmeister:

Pietro Perugino (Pietro Vanucci), geboren 1446 in Città della Pieve; Lehrjahre in Perugia bei Piero della Francesca und

*) Venturi, neue Ausgabe Vasaris I.

in Florenz bei Verrocchio; Hauptstätte seiner Wirksamkeit Florenz, daneben Perugia und Rom; seit 1500 Rückgang seiner künstlerischen Bedeutung, gestorben in Perugia 1524.

Kunstcharacter. Perugino verbindet umbrische Gefühlswärme mit florentiner Realismus. In seiner Frühzeit unter dem florentiner Einfluss gesund, schlicht, später mehr und mehr sentimental-süsslich, schwächlich, schwärmerisch-überschwänglich.

Fresken: Uebergabe der Schlüssel an Petrus, *Sixtinische Kapelle,* zu seinen besten Werken gehörig, lebensvoll, schön componiert. — CHRISTUS AM KREUZ, daneben Magdalena, zu den Seiten Maria und Benedict, Bernhard und Johannes, unter drei Bögen, umfangreiches Wandgemälde im *Kapitelsaal von S. Maria Maddalena de' Pazzi in Florenz* (1496), wohl die grösste Schöpfung des Künstlers, durch Adel und Schönheit der Gestalten und tiefe Empfindung ausgezeichnet. — Die Fresken im Cambio (der Gerichtshalle der Wechsler) in *Perugia* (um 1500): die weltlichen Tugenden und ihre Vertreter aus dem classischen Alterthum, das geistliche Leben: Gottvater und alttestamentarische Gestalten, Geburt Christi, Verklärung Christi; sentimentale Idealfiguren; an der Decke: die 7 Planeten; harmonischer Raumschmuck.

Tafelbilder. Thronende Madonna mit heil. Katharina und Rosa, Rundbild im *Louvre.* Christus am Kreuz mit heil. Magdalena in der *Chiesa della Calza, Florenz,* herb und ernst. Altarwerk in der *Villa Albani, Rom:* Anbetung des Kindes und 4 Heilige, reizvoll, edel. Grablegung Christi (1495) im *Palazzo Pitti,* ein Hauptwerk, trefflich componiert, mit schönen Köpfen, maasvoll, etwas passiv im Ausdruck. Die Madonna, dem heil. Bernhard erscheinend, in der *Pinakothek, München,* eins seiner schönsten Bilder. Kreuzigung und Gethsemane in der *Akademie, Florenz.* Portraits zweier Vallombrosaner Mönche, *ebenda,* ernst und energisch. Grosse Himmelfahrt Mariä mit 4 Heiligen, ein Hauptwerk, in der *Akademie.* Altarwerk: Anbetung des Kindes, *Nat. Galerie, London.* — Mehrere Bilder seiner letzten Zeit (nach 1500) in der *Pinakothek, Perugia.*

Bernardino Pinturicchio*) (B. di Betti Biagi), Schüler des Fiorenzo di Lorenzo, geboren 1455 zu Perugia, thätig dort (z. Th. mit Perugino zusammen), in Rom, Spello, Siena; gestorben 1513 zu Siena.

Kunstcharacter. Hervorragendes Talent für dekorative Compositionen, umbrisch liebenswürdig ohne Süsslichkeit, schlichte Naivetät, sorgfältige Ausführung und prächtige Farbe; liebt genrehafte Scenen und reiches ornamentales Detail. Meister im Fresko.

---

*) A. Schmarsow, Pinturicchio in Rom. — E. Steinmann, Pinturicchio. Monographie. Leipzig 1898. Velhagen & Klasing.

21*

Werke. Fresken. Mosis Reise und Taufe Christi in dem Cyclus der *Sixtinischen Kapelle.* — Fresken in *Araceli, Rom:* Wunder des heil. Bernhard. — Deckenfresken des Chores von *S. Maria del Popolo, Rom:* Krönung Mariä, 4 Evangelisten, 4 Sibyllen in ornamentaler Umrahmung, schön erhalten. Anbetung der Hirten u. a. Fresken in 2 Kapellen von *S. M. del Popolo.* — Fresken des Appartamento Borgia im *Vatican*)*, an Lünetten und Gewölben von 5 Sälen: antike und allegorische Figuren, biblische Darstellungen, Meisterwerke in decorativer Hinsicht. — Fresken der Kirche zu *Spello.*

Sein *Hauptwerk:* 10 grosse Fresken in der Libreria des Domes zu *Siena*, aus dem Leben Papst Pius II. (Aeneas Sylvius), ausgezeichnet erhalten; besonders schön: Abreise, Dichterkrönung, Heiligsprechung der Katharina; das Leben des Papstes, novellistisch erzählt; prächtige decorative Gesammtwirkung.

Tafelbilder. Thronende Madonna mit Heiligen, *Pinakothek, Perugia.* — Krönung Mariä, *Vatican;* — Madonna, *Galerie, Berlin.* — Madonna im *Dom von Sanseverino.*

3. Schulen Ober-Italiens.

a. Schule von Padua.

In Oberitalien kommt der Realismus zuerst in Padua zur Herrschaft und zwar in Verbindung mit eifrigem Studium der Antike, speciell ihrer Sculptur. Hieraus erwächst als Grundzug der Schule von Padua die plastische Bestimmtheit der Formen. Der erste Begründer dieser Schule ist:

Francesco Squarcione (1394—1474), als Maler weniger bedeutend — von ihm: heil. Hieronymus in der *Galerie, Padua* und Madonna in der *Galerie, Berlin* — aber wichtig als Sammler und Leiter einer von ihm errichteten Malerschule, in der nach antiken plastischen Vorbildern studiert wurde. Sein Schüler ist der eigentliche Begründer der Schule von Padua:

Andrea Mantegna**), geboren 1431 in Vicenza, von Squarcione adoptiert, in dessen Schule ausgebildet, frühzeitig in Padua als Maler thätig, 1460 vom Marchese Lodovico Gonzaga nach Mantua berufen, seitdem dort für den Hof thätig, vorübergehend auch in Rom und Ferrara; gestorben 1506 zu Mantua. Hochgelehrter, humanistisch gebildeter Künstler.

---

*) Venturi, Tesori d'arte inediti di Roma, Roma 1896, Anderson. — Ehrle und Stevenson, appartamento Borgia.

**) Paul Kristeller: A. Mantegna. London, 1901. — H. Thode: Mantegna-Monographie. Velhagen & Klasing. — Ch. Yriarte: Andrea Mantegna. Paris 1901.

Kunstcharacter. Die Eigenthümlichkeiten der Paduaner Schule: plastische Auffassung, scharf bestimmte Formen (»Bronceköpfe«), kräftige Modellierung, Meisterschaft in Perspective und Verkürzungen, begeistertes Studium der Antike sind bei ihm verbunden mit hoher künstlerischer Kraft, gewissenhafter zeichnerischer Durchbildung, grossartiger, leidenschaftlicher Gewalt des Ausdrucks, Wucht und Grösse. Dazu höchstes malerisches Können. In seiner Frühzeit besonders herb und streng; später milder in Form und Farbe.

Fresken: Wandgemälde in den Eremitani in *Padua* (S. Christophs-Kapelle) von Mantegna und anderen Schülern Squarciones ausgeführt (vor 1460), je 6 aus der Legende des heil. Jacobus (links) und des heil. Christoph (rechts); von ersteren die 4 unteren, von letzteren die 2 unteren (stark zerstört) von Mantegna; hohe Naturwahrheit, meisterhafte Zeichnung und Perspective; hervorzuheben: Jacobus vor Herodes Agrippa (antike Tracht und Scenerie). In der *Apsis:* Mariä Himmelfahrt von Mantegna und Pizzolo.

Fresken der Camera degli sposi (der Ehegatten) im *Castello di Corte (Palazzo Ducale)* in *Mantua* (1474). *1. Wand:* Begegnung des Marchese Gonzaga mit seinem Sohne vor der Stadt, links Gefolge mit Pferden; *2. Wand:* Der Marchese mit seiner Familie in einer Halle, rechts Gefolge; Meisterwerke von grossartiger Energie in Haltung und Ausdruck, lebensvoll und vornehm. 3. und 4. Wand ganz zerstört. *Decke:* Kaiserbildnisse, mythologische Scenen, in der Mitte: gemalte Oeffnung, Durchblick ins Freie, mit einer Balustrade, darauf Putten, ein Pfau u. a., Anwendung der perspektivischen Untersicht auf Architektur und Figuren.

Triumphzug des Cäsar, 9 grosse Bilder in Leimfarbe auf Papier und Leinwand, zur Decoration eines Saales im *Palazzo Ducale* gemalt, jetzt in *Hampton Court bei London,* ein Hauptwerk, ganz vom Geiste der Antike durchdrungen, aber zugleich voll selbständigem Realismus; besonders hervorzuheben: Cäsar auf dem Triumphwagen (Beschreibung von Goethe).

Tafelbilder. Früheste: Altarwerk mit dem heil. Lucas in der *Brera,* Darstellung Christi im Tempel (Halbfiguren) und Brustbild des Cardinals Scarampi in der *Galerie, Berlin;* Beweinung Christi in der *Brera,* derb naturalistisch, der Leichnam abschreckend, in meisterhafter Verkürzung; Thronende Madonna zwischen 4 Heiligen, grosses dreitheiliges Altarwerk *in S. Zeno, Verona* (1459), ein Hauptwerk, mit trefflichen Predellabildern. — Der heil. Sebastian in der *Galerie, Wien.* Madonna mit Cherubim, *Brera.* Madonna mit dem Kind, *Galerie, Berlin.* — S. Georg in der *Akademie, Venedig.* — S. Eufemia, *Neapel, Museum.* — Dort auch ein Porträt des Cardinal Gonzaga.

Spätere: Madonna della Vittoria, thronend zwischen Heiligen, zwei Erzengeln und dem Marchese Francesco, im *Louvre;* Thronende Madonna zwischen dem heil. Johannes und der heil. Magdalena vor einem Baldachin und Orangebäumen, zwei herrliche Hauptwerke mit hoheitsvollen Gestalten. — Heil. Familie in der *Galerie, Dresden.* — Zu den spätesten gehören: die Vertreibung der Laster durch die Tugenden (originelle Typen) im *Louvre;* der Parnass mit Apollo und den Musen *ebenda,* beide in weicherem Stil, voll Anmuth in Form und Bewegung. — Der Triumph des Scipio, grau in grau, in der *Nationalgalerie, London.* — Madonna mit zwei Heiligen *ebenda.*

Kupferstiche. Mantegna ist der Hauptmeister des italienischen Kupferstichs im 15. Jahrh. und der bedeutendste Maler-Stecher der italienischen Renaissance. Etwa 20 Stiche ihm zugeschrieben; darunter sicher von ihm: die grossartige Grablegung, Herkules und Antäus, der Kampf der Seegötter, das Bacchanal, die Madonna in der Grotte, vom Triumphzug (6 Blatt) vielleicht 2 eigenhändig.

b. Schulen von Ferrara und Bologna.

Die Schule von Ferrara entwickelt unter dem Einflusse des Squarcione und des Piero della Francesca. Ernster, z. Th. etwas harter und herber Realismus, energische Characteristik, treffliche Modellierung, Vorliebe für das Gegenständliche, kräftiges, z. Th. prächtiges Colorit.

ÄLTERE GENERATION.*) Die bedeutendsten Vertreter sind:

Cosimo Tura, hart und herb in den Formen, reich im architectonischen Detail. *Hauptwerk:* Thronende Madonna mit Heiligen in prächtiger Architectur, *Galerie, Berlin.* — Madonna in *London.* — Beweinung Christi in *Louvre.*

Francesco Cossa, dessen Gestalten schwerfällig, aber würdevoll. *Werke.* Thronende Madonna, Fresko in der *Madonna del Barracano, Bologna,* eine andere in der *Pinakothek, ebenda.* — Herbst, *Berlin, Galerie.*

Ercole de' Roberti, dem vorigen verwandt, ansprechender; *Hauptwerk:* Madonna mit Heiligen, *Brera.* — Täufer, *Berlin, Galerie.*

Das hervorragende Gesammt-Denkmal der älteren Ferraresischen Schule sind die Fresken im Palazzo Schifanoja in *Ferrara,* allegorische Darstellungen des Lebens Borsos von Este.

---

*) Vgl. Venturis Aufsätze im Jahrb. d. pr. Kunstsammlungen. — Gruyer, L'école de Ferrare. Paris, 1898.

JÜNGERE GENERATION. Der Hauptmeister derselben ist:

Lorenzo Costa, geboren 1460 in Ferrara, kam früh nach Bologna, arbeitete mit Francesco Francia zusammen, seit 1509 in Mantua am Hof der Gonzaga thätig, gestorben dort 1535.

Kunstcharacter. Geht vom Realismus der älteren Ferraresen aus und mildert ihn unter umbrischem Einflusse. Phantasiereich und lebendig, später unter Francias Einfluss mitunter empfindsam. Meisterliche Landschaft. Leuchtendes Colorit.

Werke. Thronende Madonna, Altarbild nebst herrlicher Lünette mit musicierenden Engeln, *S. Petronio, Bologna.* — Thronende Madonna mit Heiligen und köstlichen musicierenden Engeln, *S. Giovanni, Bologna,* ein Hauptwerk. — Krönung Mariä mit Heiligen *ebenda.* — Darstellung im Tempel, *Galerie, Berlin.* — Der Musenhof der Isabella Gonzaga im *Louvre,* heitere Gesellschaft im Freien, anmuthig. — Bildniss des Bentivoglio, *Palazzo Pitti.* — Zwei Fresken im Cyclus in *S. Cecilia in Bologna:* Valerians Bekehrung und Schenkung an die Armen, treffliche Landschaft.

Sein hervorragendster Schüler: Ercole Grandi (Deckenfresken im *Palazzo Scrofa in Ferrara).* — Hauptaltar in *London.*

Schule von Bologna, der ferraresischen verwandt:

Hauptmeister: **Francesco Francia** (Francesco Raibolini), geboren 1450 in Bologna, gestorben 1517 ebenda, von Hause aus Goldschmied und berühmter Medailleur, später Maler; arbeitete mit L. Costa zusammen; seit 1508 in Beziehungen zu Raffael.

Kunstcharacter. In der Frühzeit hart und glatt, sein ausgebildeter Stil dem umbrischen verwandt, innig, gefühlvoll, lieblich, leuchtende Farbe. Seine weiblichen Figuren haben einen eigenen Ausdruck. Am besten in ruhigen Compositionen, im Ausdruck stiller Andacht.

Werke: Thronende Madonna mit Heiligen und lautenspielendem Engel, *Pinakothek, Bologna,* eins seiner frühesten und schönsten Bilder; eine andere, etwas spätere *ebenda.* — Thronende Madonna in prächtiger Architectur in *S. Giacomo Maggiore, Bologna (Capp. Bentivoglio),* sein schönstes Bild, von vornehmer Ruhe, edler Anmuth. Aehnlich die Madonna in *S. Martino, ebenda.* — Thronende Madonna mit 4 Heiligen und Kreuzabnahme in der *Galerie, Parma.* — Madonna in der Rosenhecke, das Kind anbetend, *Pinakothek, München,* edel empfunden, in feinem Silberton. — Die Verkündigung, unter Raffaels Einfluss, in der *Pinakothek, Bologna.* — Zwei Fresken in dem Cyclus in *S. Cecilia, Bologna:* Vermählung und Begräbniss St. Cäcilias, zart empfunden, unter Raffaels Einfluss.

Unter seinen Schülern der bekannteste:

Timoteo Viti aus Ferrara, später in Urbino, zuletzt Ge-

hülfe Raffaels, von Morelli zu dessen Lehrer erhoben; fleissig, aber etwas nüchtern und kühl; von ihm u. a. die Propheten über Raffaels Sibyllen in *S. M. della Pace.* — Ein anderer Schüler: Amico Aspertini, Fresken in *S. Frediano in Lucca.*

c. Schule von Venedig.*)

Die neue Entwicklung beginnt erst um die Mitte des Jahrhunderts, unter dem Einflusse des Gentile da Fabriano und der Paduaner Schule.

1. **Schule von Murano: die Familie Vivarini.** An der Spitze dieser Schule erscheint:

Antonio Vivarini da Murano (Insel bei Venedig), gestorben zu Venedig 1470, vertritt noch wesentlich den älteren Stil. Zuerst, seit 1440, gemeinsam thätig mit dem Deutschen Johannes Alemannus; ihre Werke vereinen umbrischen Character (des G. da Fabriano) mit deutschen Anklängen; Ernst und Feierlichkeit; reicher Zierrath mit plastisch aufgesetztem Gold. *Hauptwerk:* Thronende Madonna mit Kirchenvätern, grosses Altarbild in der *Akademie, Venedig.* Drei andere Altarwerke in *S. Zaccaria.* — Später war Antonio mit seinem Bruder (siehe unten) und allein thätig; von ihm allein: Anbetung der Könige, *Galerie, Berlin.*

Den Uebergang zum neuen Stil macht sein jüngerer Bruder

Bartolommeo Vivarini, geboren zu Murano, thätig zwischen 1450 und 1500; sein Stil unter dem Einfluss der Paduaner Schule, realistischer, individueller, ernst, hart. *Werke*: Thronende Madonna im *Museum, Neapel;* Altarwerke in der *Akademie,* in *S. Maria dei Frari* und anderen Kirchen Venedigs und Treviso's. Altarwerk in *Bari.*

Entschiedener Vertreter des neuen Stils ist:

Luigi Vivarini (Alwise Vivarini), jüngerer Verwandter der Vorigen; Stil milder, Colorit wärmer, entwickelt unter dem Einflusse Giovanni Bellinis. *Hauptwerk:* Thronende Madonna mit Heiligen in der *Galerie, Berlin,* an Kraft und Schönheit der Farbe den Bellinis verwandt. Zwei schöne grosse Altarbilder: thronende Madonna in der *Akademie;* thronender Ambrosius in *S. M. dei Frari.*

Von der Schule von Murano geht aus:

Carlo Crivelli, geboren zu Venedig um 1430—40, eigenartiger Künstler, von Padua beeinflusst. Seine Gestalten zuerst eckig, später schlank, theils herb, hochpathetisch, theils sentimental, geziert, mitunter auch lieblich. Reiche Verwendung von Gold, prächtiges plastisch aufgesetztes Beiwerk.

---

*) Berenson, venetian painters of the Renaissance, 3. Aufl. London 1897. Putnam. — Schaeffer: Die Frau in der venetianischen Kunst. München 1900. — P. Flat: Les primitives Venitiens. Paris 1899.

Werke: Thronende Madonna mit 4 Heiligen, *Brera, Mailand;* Madonna mit dem Kind, lieblich, farbenprächtig, *ebenda.* Verkündigung Mariä, eins seiner besten Werke, *Nationalgalerie, London,* ebenda mehrere andere. Heil. Magdalena, *Galerie, Berlin;* Thronende Madonna und Heilige *ebenda.*

2. **Schule von Venedig.**

Von entscheidender Bedeutung für die venezianische Malerei die Einführung der Oelmalerei durch

Antonello da Messina, geboren zu Messina um 1444. Erlernt die Oelmalerei in den Niederlanden (oder von niederländischen Künstlern); siedelt 1473 nach Venedig über; gestorben dort 1493. Beherrscht die Darstellungsmittel (Modellierung, Helldunkel), scharfe Naturbeobachtung, treffliche Oeltechnik. Vorzüglicher Bildnissmaler.

Werke: Männliche Bildnisse in der *Akademie, Venedig* und anderen italienischen Galerieen. Drei männliche Bildnisse in der *Galerie, Berlin,* eins im *Louvre.* — Lesende Madonna in der *Akademie, Venedig.* Madonna in den *Galerien zu Berlin* und *München.*

Die Familie Bellini. Der Stammvater derselben ist:

Jacopo Bellini, geboren um 1400, gestorben 1464; Schüler des Gentile da Fabriano, mit dem er 1421 nach Florenz ging, dann in Venedig, später in Padua thätig. Uebergangsmeister. Nur wenige Gemälde von ihm erhalten (kleine Madonna in der *Akademie* und in *Lovere;* Crocifisso in *Verona, Museum)*; wichtig seine Skizzenbücher im *Britischen Museum* und im *Louvre.* Bedeutender seine beiden Söhne:

Gentile Bellini, der ältere Sohn, geboren 1427 zu Padua oder Venedig, 1479 vom Sultan Mahomet II. nach Constantinopel berufen; dann in Venedig, gestorben dort 1507.

Kunstcharacter: Sein früher Stil ist noch vielfach alterthümlich befangen; später, nach Annahme der Oeltechnik, geht er zu vollentwickeltem Realismus über, zu frappanter Wiedergabe der Wirklichkeit in heller Beleuchtung; hervorragend in grossen, figurenreichen weltlich-historischen Bildern von trefflichem Local- und Zeitcolorit, mit individuellen Gesalten; ausgezeichnet in Perspective, Beleuchtung, Oeltechnik. — Medailleur.

Werke. Frühe: Orgelthüren von S. Marco mit 4 Heiligen. Der heil. Lorenzo Giustiniani zwischen 2 Engeln und Mönchen, in der *Akademie.* — Madonna mit Stiftern in der *Galerie, Berlin.* — *Spätere:* Brustbild Mahomet II. in der *Sammlung Layard, Venedig;* Empfang der Gesandten in Constantinopel, im *Louvre,* beide 1480 in Constantinopel gemalt. — Grosse geschichtliche Wandbilder im Dogenpalast sind

verbrannt. — Drei Bilder aus der Geschichte des heil. Kreuzes, darunter Procession auf dem Marcusplatz, in der *Akademie*, lebensvolle Schilderungen des venezianischen Lebens. — Predigt des heil. Marcus, letztes Werk, *Brera, Mailand*, mit orientalischer Scenerie.

Hauptmeister Venedigs im 15. Jahrh. ist:

Giovanni Bellini, geboren um 1428 zu Padua oder Venedig, in Padua, später in Venedig thätig, seit 1479 Maler des Staates; gestorben 1516 zu Venedig.

Kunstcharacter. Seine Frühwerke von Mantegna beherrscht, bildet dann eigenen Stil aus; nach Annahme der Oeltechnik gegen das Jahr 1475 folgt seine Blüthezeit; durch seelenvolle Schönheit, Weichheit der Form, tiefleuchtendes Colorit, Empfindungswärme, musikalische Stimmung ausgezeichnet. Sein Stil malerisch. Sein Hauptthema die Madonna von Heiligen umgeben, die sogen. »Santa Conversazione« (heilige Unterhaltung), ein »Zusammenklang freier und schöner Charactere«. Ausser religiösen malte er auch profangeschichtliche, mythologische Bilder und Portraits, sowie landschaftliche Hintergründe. Hauptsächlich Oelmaler, doch auch Fresko.

Werke. Madonnen mit dem Kinde: Frühe: Madonna in *S. Maria dell' Orto, Venedig*, Madonnen in der *Akademie* (mehrere), in der *Brera* (zwei), in der *Galerie, Berlin* (zwei). *Spätere:* Madonna in der *Akademie* (vor einem Vorhang), in der *Brera* (von fast Tizian'schem Colorit).

Madonnen mit Heiligen: Madonna zwischen Magdalena und Katharina und zwischen Paulus und heil. Georg, zwei besonders schöne Breitbilder mit Halbfiguren in der *Akademie*. — Drei grosse Altarbilder, Hauptwerke, von hoher, malerischer Vollendung: Thronende Madonna mit Heiligen, frühes herrliches Werk in *S. Giovanni e Paolo* (verbrannt). Thronende Madonna mit 6 Heiligen und 3 musicierenden Engeln in der *Akademie;* Thronende Madonna mit 4 Heiligen und einem geigenspielenden Engel in *S. Zaccaria* (1505), wohl das vollendetste dieser Art. — *Kleinere Altarbilder:* Thronende Madonna mit 4 Heiligen und 2 köstlichen musicierenden Engeln, dreitheilig (in herrlichem Rahmen) in *S. Maria dei Frari*, von tiefer Farbengluth; Thronende Madonna mit 2 Heiligen und dem Dogen in *S. Pietro zu Murano.*

Andere religiöse Bilder. Beweinung Christi, im *Dogenpalast*, in der *Brera* (am schönsten und ergreifendsten), in der *Galerie, Berlin* (früh, unter Mantegnas Einfluss). — Krönung Mariä in *S. Francesco zu Pesaro*, erste erhaltene grosse Composition des Meisters (1475), herrliches Werk. — H. Christoph

und Hieronymus in reicher Landschaft in *S. Giovanni Crisostomo, Venedig.* — Taufe Christi in *S. Corona zu Vicenza.*

Bildnisse. Bedeutendstes: der Doge Giovanni Mocenigo im *Museo Correr, Venedig;* andere in den *Uffizien,* der *Nationalgalerie, London.* — Seine grossen Geschichtsbilder im Dogenpalast verbrannt.

Schüler und Nachfolger der Bellini.

Der eigenartigste und begabteste derselben ist:

Vittore Carpaccio, unter dem Einflusse des Gentile Bellini gebildet, ansprechendes Erzählertalent, prächtige Farbe, hervorragend in grossen Geschichtsbildern.

Hauptwerk: neun grosse Gemälde aus der Legende der heil. Ursula in der *Akademie, Venedig,* interessante Zeitbilder (venezianisches Volksleben, Hofceremonien, reiche Architectur), sehr poetisch: Ursulas Traum. — Fresken in *S. Giorgio* degli *Schiavoni, Venedig.* — *Ferner:* 5 Bilder aus der Legende des heil. Stephanus in der *Brera,* dem *Louvre,* der *Berliner* und *Stuttgarter Galerie.* Darstellung im Tempel in der *Akademie.*

Cima da Conegliano, erst Schüler des L. Vivarini, dann der bedeutendste und selbständigste Nachfolger Giovanni Bellinis; harmonische Schönheit und Würde der oft etwas statuarischen Gestalten, leuchtende Farbe und gute Landschaften.

Werke. Thronende Madonna mit Heiligen im *Dom zu Conegliano,* Thronende Madonna der *Akademie, Venedig* (an Bellini erinnernd), desgl. im *Louvre,* in der *Galerie, Berlin.* Pietà der *Akademie;* der ungläubige Thomas (schöne, ernste Gestalten) *ebenda.* Taufe Christi in *S. Giovanni in Venedig.*

Marco Basaiti, ebenfalls erst bei L. Vivarini, dann bei Giovanni Bellini gebildet, etwas kühl in der Farbe, hervorragend in der Behandlung der Landschaft. *Werke.* Christus am Oelberg und Berufung des Jacobus und Johannes in der *Akademie.* Madonna mit dem schlafenden Kind in der *Nationalgalerie, London.*

Zur Bellini-Schule gehören ferner: Andrea Previtali, Francesco Bissolo. und vor allen Vincenzo Catena.

d. Die übrigen Schulen Ober-Italiens.

Schule von Vicenza zeigt glückliche Mischung paduanischer und venezianischer Einflüsse. Hauptmeister:

Bartolommeo Montagna, geboren um 1445, gestorben 1523, theils Mantegna, theils den Bellini verwandt, hat energische, würdevolle, oft grosse Charactere, tiefes, kräftiges, mitunter etwas schweres Colorit; ausschliesslich Heiligenmaler.

Werke: Hauptwerk: Thronende Madonna mit 2 Heiligen und 3 musicierenden Engeln in der *Brera,* von ernster Schönheit,

reichem Colorit. — Fresken aus dem Leben des heil. Bernhard in *S. Nazaro e Celso in Verona* (z. Th. zerstört); 2 Heiligenpaare *ebenda.* — Beweinung Christi in *Monte Berico*, kraftvoll, ergreifend. — Thronende Madonna mit Heiligen in der *Galerie, Berlin.* — Thronende Madonna und andere Bilder in der *Galerie, Vicenza.*

Unter den übrigen ist Marescalco (Giovanni Buonconsiglio) hervorzuheben (Beweinung Christi, *Galerie, Vicenza).*

Schule von Verona. Die Frührenaissance hier eingeleitet durch:

VITTORE PISANO*) (um 1380—1456), Medailleur und Maler; Wenig erhalten: Fresko der Verkündigung in *S. Fermo, Verona;* heil. Georg in *S. Anastasia;* Anbetung der Könige, *Galerie, Berlin.* St. Georg und Antonius, *London.* St. Hubertus *ebenda.*

JÜNGERE GENERATION in der 2. Hälfte des 15. und Anfang des 16. Jahrh., unter dem Einflusse Mantegnas. Zahlreiche Künstler, aber nicht ersten Ranges, die Weise des XV. Jahrh. noch bis in's XVI. Jahrh. fortführend.

Domenico Morone bringt zuerst Fortschritte; von ihm Fresken in *S. Bernardino, Verona.* Sein Sohn: Francesco Morone; von ihm eine Kreuzigung *ebenda.*

Francesco Bonsignori, dem Montagna verwandt; seine Madonnen mit Heiligen in *S. Bernardino* und anderen Kirchen Veronas. Männliches Portrait in London.

Francesco Caroto ist am bedeutendsten in seinen Fresken (Tobiasbilder) in *S. Eufemia.* Tafelbilder im *Museum, Verona.*

GIROLAMO DAI LIBRI, der liebenswürdigste Veroneser; mild, ruhig, weihevoll. *Werke.* Thronende Madonna mit Heiligen in *S. Giorgio*, Hauptwerk; 2 grosse Altarbilder im *Museum;* »Kaninchenbild« (Anbetung Jesu) *ebenda.* — Heilige Anna selbdritt, *London.* — Madonna mit Heiligen, *Berlin.*

Den Abschluss der Veroneser Schule bildet:

Cavazzola, eigentlich Paolo Moranda (1486—1522), concentriert in sich die Veroneser Eigenart, steht auf dem Uebergange vom Realismus des 15. Jahrh. zur freien Characteristik und zum edlen Ausdruck des 16. Jahrh., coloristisch der beste. *Werke.* Die Beweinung Christi im *Museum*, weich und farbig, vornehm; dazu Flügel: Passionsscenen. — Taufe Christi, Fresko *ebenda*, gross und weihevoll. — Christus und Thomas, Madonna mit Heiligen *ebenda.* — Männliches Portrait in der *Galerie, Dresden.*

Die Schule von Mailand. Der Begründer und bedeutendste Meister derselben ist:

---

*) Bode und Tschudi Jahrb. d. pr. K. S. S. VI. — Venturi, neue Vasari Ausgabe I. — P. Schubring, Museum 1901.

Vincenzo Foppa aus Brescia (gestorben 1492), Mantegna verwandt. *Werke.* 2 Fresken: Martyrium des heil. Sebastian und Madonna mit Heiligen in der *Brera;* Altarwerk *ebenda.* — Anbetung der Könige, *London.* — Pietà und Madonna in *Berlin.* — Sein bekanntester Schüler ist Ambrogio Borgognone, eigentlich A. da Fossano (gestorben 1523), der milde, liebenswürdige Andachtsbilder in kühlem, feinem Colorit malte (Madonna in *Casa Borromeo*, *Mailand*, Madonnen in *Berlin*, *London*, im *Louvre* etc.)

II. Das 16. Jahrhundert.

HOCHRENAISSANCE.

ALLGEMEINES. Auf gründlichster Kenntniss der Natur, vollkommener Herrschaft über die malerischen Darstellungsmittel und höchstem Schönheitsgefühl beruhend, entwickelt sich seit Ende des 15. Jahrh. die Malerei der Hochrenaissance zur höchsten Blüthe, die bis zur Mitte des 16. Jahrh. dauert. Fülle und Vielseitigkeit des Schaffens. Schönheit und Wahrheit wird zugleich angestrebt. Die herben und schroffen Seiten des Quattrocento gemildert und verklärt.

1. Die drei Grossmeister.

a. Lionardo.*)

Begründer und Bahnbrecher der Malerei der Hochrenaissance ist Lionardo da Vinci, universeller Genius, auf allen Gebieten geistigen Schaffens wunderbar begabt. Zugleich Ingenieur und Techniker, Mathematiker und Naturforscher, Musiker und Improvisator, Architekt, Bildhauer und Maler; zugleich schöner Mann und edler Character, kurz, der »vollkommene Mensch«. Ueber alle Gebiete erstrecken sich seine umfangreichen wissenschaftlichen Schriften; darunter das berühmte »Lehrbuch der Malerei« (Trattato della pittura). Erhaltene Handschriften Lionardos: Codex Atlanticus der Ambrosiana, *Mailand;* Abhandlung über den Flug der Vögel (1505), *Turin.*

Kunstcharacter. Beispielloses Wissen und Können ist die Grundlage seines Schaffens. Auch die bildende Kunst ist für ihn eines der Mittel, die erstrebte Kenntniss des Weltganzen zu er-

---

*) Uzielli, ricerche intorno a Leonardo da Vinci. 2. Aufl. 1896. — Jean Paul Richter, litterary works of Lionardo. London 1881. — Il codice atlantico di Leonardo da Vinci. Milano 1894. Ulrico Hoepli. — T. Sabachnikoff, I manoscritti di Leonardo da Vinci. Sul volo degli uccelli. Paris 1896. Rouvière.

zwingen. Mit Hülfe der Zeichnung erforscht er den Menschen nach anatomischer und physiognomischer Seite (Sprache der Hände), die Thierwelt (er war ein grosser Thierfreund, besonders des Pferdes), endlich die Pflanzen, den Bau der Landschaft, die athmosphärischen Vorgänge etc. Hierfür wichtig seine zahlreichen Zeichnungen, nicht nur als Vorarbeiten zu bestimmten Bildern, sondern vielfach als Studien, nur zur Uebung des Auges und der Hand geschaffen, vielfach auch Karikaturen. — Er begründet eine neue malerische Technik: unerreicht vollkommene Modellierung, Ausbildung des »Sfumato« (d. h. Licht und Schatten in einander überfliessend »wie Rauch«), also malerische Darstellung an Stelle der zeichnerischen Modellirung und harten Begrenzung (Contur). Durchsichtigkeit und Schmelz der Farbe (er war fast ausschliesslich Oelmaler).

So erreicht er die malerische Wirklichkeit mehr als alle Vorgänger. Dabei hat er feinste Empfindung für Harmonie und Formenadel, ist Meister der Composition, der Zusammenfassung der Gruppen in fest begrenzte geometrische Formen, besonders in ein gleichschenkliges Dreieck. Besitzt bei aller Kühnheit wunderbare Tiefe, Innerlichkeit, Zartheit des Empfindungslebens. Hohen Liebreiz, schwärmerischen Ausdruck, geistige Anmuth zeigen seine jugendlichen und weiblichen Gestalten, Ernst, Würde, Kraft, ruhevolle Schönheit, tiefste Erregung oder wildeste Leidenschaft seine Männer.

Leben und Werke.

I. Periode. Erster Florentiner Aufenthalt. 1452—1482. Die ersten dreissig Jahre.

Lionardo da Vinci, geboren 1452 auf der Villa Vinci bei Empoli (im Florentiner Gebiet), natürlicher Sohn des Notars Ser Piero da Vinci, kam früh mit dem Vater nach Florenz, erhielt wissenschaftliche Erziehung, trat um 1466 als Schüler bei Andrea Verrocchio ein, blieb in dessen Atelier bis nach 1477, wanderte im März 1480 nach Rom, kehrte im Juli 1481 nach Florenz zurück.

Werke. Ueber L.'s Jugendwerke herrschen noch Zweifel; die nicht allgemein als L.'s Werke anerkannten sind im Nachfolgenden mit (?) bezeichnet. Die beiden frühesten bekannten: die kleinere Verkündigung (1470) im *Louvre* und die grössere Verkündigung in den *Uffizien*, von jugendfrischem Reiz, 1470 bis 1472 entstanden. Der vordere Engel auf Verrocchios Taufe Christi in der *Akademie, Florenz.* Madonna mit dem Kinde (?) in der *Pinakothek, München.* Um 1478 entstanden: Auferstehung Christi mit dem heil. Leonhard und der heil. Lucia in der *Galerie, Berlin.* — Anbetung der heil. drei Könige, Altarbild, um 1480 für San Scopeto bei *Florenz*, nur braun untermalter Entwurf, in den *Uffizien*, herrliche Composition, in neuer Auffassung als Volksscene im Freien. — Der heil. Hieronymus,

nur braun untermalt, in der *Galerie des Vatikan*, vielleicht 1478 für die Bernhardskapelle des Pal. vecchio zu *Florenz* begonnen. — Den glänzenden Abschluss dieser Epoche, vielleicht noch 1481, in *Florenz* begonnen, aber erst in *Mailand* für S. Francesco daselbst vollendet, bildet: die MADONNA IN DER FELSENGROTTE, in 2 Exemplaren vorhanden: in der *Nationalgalerie*, *London* und im *Louvre*, *Paris*. Beide gelten als Originale, Copien derselben in italienischen Galerieen erhalten; die Flügelbilder zum Londoner Exemplar, von Ambr. Preda nach Lionardos Entwurf gemalt, aus S. Francesco nach Slg. Melzi, *Mailand*, gekommen, jetzt *National-Galerie London*. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und einem Engel in romantischer Felsenwildniss; köstlich poetisches Bild mit wundervoll schönen Köpfen (besonders die der Madonna und des Engels).

II. Periode. Erster Mailänder Aufenthalt um 1483—1499.

Ums Jahr 1483, vielleicht schon 1481, wird L. vom Herzog Lodovico Sforza nach Mailand berufen, als Liebling und rechte Hand des Herzogs, allgemein gefeiert, vielseitigste Thätig keit als Architect und Ingenieur, auf wissenschaftlichem Gebiet, als Hauptförderer der Akademie, als Bildhauer und vor allem als Maler.

Werke. Bildnisse des Herzogs, seiner Familie, seiner Geliebten; erhalten: zwei ausgezeichnete Brustbilder, angeblich Gian Galeazzo Sforza und seine Gemahlin, in der *Ambrosiana*, *Mailand*; das Frauenbildniss wohl nach 1491, vielleicht die natürliche Tochter des Lodovico Sforza, Madonna Bianca darstellend, das unvollendete Männerbildniss vielleicht ihr Gatte, Roberto Sanseverino. — »La belle Ferronière« (Lucrezia Crivelli?) im *Louvre*, ein meisterhaftes Bildniss. — Lionardo zugeschrieben: Weibliche Bildnisse der Gal. Liechtenstein, *Wien*, sowie der Slg. Czartoryski, *Krakau*. — Religiöse Bilder: Vierge au basrelief, früher in *Gatton Park*, *England*, wahrscheinlich von Cesare da Sesto gemalt; die Geburt Christi, verschollen. — Fresken im *Castell von Porta Giovia* zu *Mailand*. Erhalten: Decke der Sala degli Amorini, die Sala degli Assi, Saal des Mercur.

Das grosse Hauptwerk dieser Periode und seines Lebens ist:

Das Abendmahl, Wandgemälde in Oel im Refectorium des Klosters *S. M. delle Grazie in Mailand*, entworfen um 1492, 1495—1497 gemalt, jetzt gänzlich verdorben, beständig restauriert. Wichtig mehrere alte Copieen z. B. in der *Brera*, der *Ambrosiana*, Original-Entwurf in *Paris*, Röthelstudie in der *Akademie zu Venedig*; die Pastellzeichnungen zu den Köpfen in Weimar, der zugehörige Christuskopf in Strassburg und der Christuskopf der Brera vielleicht Schulkopien. Stiche von Rafael Morghen, Rudolf Stang. Dargestellt ist die Wirkung der Worte Christi: »Einer unter euch wird mich verrathen« auf die Jünger (»ein Strahl in zwölfmaligem

Reflex«), mit erstaunlicher Kraft und Feinheit des Ausdrucks, reichster Characteristik. Jederseits von Christus 2 Gruppen von 3 Aposteln, in kunstvoll aufgelöster Symmetrie angeordnet. Gegensätze von Körperbildung und Ausdruck aufs feinste abgewogen. Bewundernswerth die Sprache der Hände. Ein in jeder Hinsicht vollendetes Werk, eine der grössten Schöpfungen der Kunst aller Zeiten.

III. Periode. Wechselnder Aufenthalt. 1499—1519. Die letzten zwanzig Jahre.

Im Herbste 1499 noch vor dem Sturze der Sforza, verlässt L. Mailand, ist erst in Venedig, dann in der Romagna thätig. 1501—1508 zweiter Aufenthalt in Florenz; 1508—1513 zweiter Aufenthalt in Mailand, 1513—1515 im Rom. Im Dienste König Franz I. von Frankreich, geht er 1516 nach Frankreich, lebt in Schloss St. Cloud bei Amboise, gestorben dort am 2. Mai 1519.

Werke: um 1502 Carton zu einem Altarbild für die Servitenmönche in Florenz, heil. Anna, Maria, Jesus und Johannes, in der *Akademie, London*, edle Composition, wundervolle Köpfe, meisterhaftes Helldunkel. Federzeichnung in *Venedig, Akademie*. — Carton zu dem unausgeführten Fresko für den grossen *Rathhaussaal in Florenz*, darstellend: die Schlacht von Anghiari (1440); der 1505 vollendete Carton verloren, nur die Mittelgruppe: der Reiterkampf um die Fahne in einer Zeichnung im *Louvre* (angeblich von Rubens) und einem Kupferstiche von Edelinck nach derselben erhalten, eine gewaltig lebendige Composition von höchster Leidenschaft in Bewegung und Ausdruck. — *Bildnisse:* Ginevra Benci, verloren; die **Mona Lisa**, das schönste Bildniss Lionardos, im *Louvre*, reifste südliche Schönheit mit feinem verführerischem Lächeln von wunderbarem Liebreiz. — Heil. Anna mit der Madonna auf dem Knie, welche das Jesuskind emporzieht, im *Louvre*, genrehaft liebenswürdig aufgefasst, von hohem Liebreiz des Ausdrucks. — Jugendlicher Johannes im *Louvre* (eigenhändig?). — Darstellungen der Leda mit dem Schwan nur in Copien erhalten.

Zeichnungen in der *Bibliothek im Schloss Windsor* (3 Bände), im *Louvre*, in der *Akademie, Venedig*, in der *Ambrosiana, Mailand*, in den *Uffizien*. Selbstbildniss, Röthelzeichnung, in der *Bibliothek, Turin*.

Lionardos Schüler.

Seine eigentlichen, ihm persönlich nahestehenden Schüler, wie Salaino und Fr. Melzi haben geringe Bedeutung. Cesare da Sesto, erst Lionardos, dann Raffaels Nachahmer, ebenfalls

nicht hervorragend. Wichtiger dagegen sind vier Meister, die von der älteren Mailänder Schule ausgehen und erst später unter L.'s Einfluss gerathen. Die zwei hervorragendsten sind:

Bernardino Luini, geboren um 1470, entfaltete in Mailand und Umgegend eine fruchtbare Thätigkeit als Fresko- und Tafelmaler. Verarbeitet Lionardos Einfluss selbständig, ist durch seelenvolle Schönheit und Liebenswürdigkeit der Darstellung, mitunter durch tief-innerliche Auffassung ausgezeichnet; in den Tafelbildern am meisten mit L. verwandt. *Werke. Fresken:* Sammlung von Fresken in der *Brera in Mailand,* darunter: Thronende Madonna mit 2 Heiligen; die Leiche der heil. Katharina von Engeln getragen, einfach schöne Composition; Scenen aus dem Leben Mariä, Madonnen, Heilige u. a. *Hauptwerke:* Leben der Maria in der *Kirche bei Saronno,* am bedeutendsten die Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel; Passion, colossales Fresko in *S. M. degli Angeli* zu *Lugano* (1529), im Vordergrunde: Christus am Kreuz; Einzelnes von höchster Schönheit, insbesondere Johannes, der sein Gelübde thut. *Tafelbilder:* Altarwerk der *Kirche zu Legnano;* der junge Tobias in der *Ambrosiana;* Enthauptung Johannis in den *Uffizien;* Christus unter den Schriftgelehrten, *Nationalgalerie, London.*

Gaudenzio Ferrari (um 1471—1546) in Mailand und anderen Städten Ober-Italiens thätig, von den Zeitgenossen zu den Meistern ersten Ranges gerechnet; hauptsächlich Freskomaler; zeigt Lionardos und Raffaels Einfluss, zugleich einen kraftvollen Realismus und feuriges Temperament, Erfindungsgabe und dramatische Lebendigkeit. *Werke.* Fresken in *S. M. delle Grazie zu Varallo:* Darstellung im Tempel, Jesus unter den Schriftgelehrten, Kreuzigung. Fresken in *Vercelli,* darunter Mariä Himmelfahrt. *Tafelbilder:* Sein schönstes: die Kreuztragung, Altarbild in der Kirche zu *Canobbio am Lago Maggiore,* mit herrlichen Köpfen. Vermählung der heil. Katharina im *Dom zu Novarra.* Madonna mit Heiligen in *S. Cristoforo zu Vercelli.*

Die beiden anderen Meister dieser Gruppe sind:

Giovanni Antonio Boltraffio (1467—1516); trefflich modellierte, edle Gestalten, kräftige Farbe, vorzugsweise Madonnen. *Werke:* Madonna mit Heiligen, *Louvre.* Heil. Barbara, *Galerie, Berlin.* Madonna mit dem Kind, *Galerie Poldi, Mailand,* liebreizend. Grosse Madonna der *Nationalgalerie, London.* Bildnisse.

Andrea Solario (geboren um 1465), mild und zart in der Auffassung, weich, oft glatt in der Behandlung, leuchtend hell in der Färbung; fein individualisierte Porträts. *Werke:* Eccehomo-Bilder, das schönste in der *Galerie Poldi, Mailand;* Ruhe auf der Flucht, *ebenda,* köstliches kleines Bild. Salome, *Galerie in Oldenburg.* Männliches Bildniss der *Galerie Crespi, Mailand.*

b. Michelangelo.*)

Kunstcharacter. Obwohl seiner Anlage nach wesentlich Plastiker, hat Michelangelo doch gerade in der Malerei seine Ideen zum vollendetsten Ausdruck bringen können, ihr gehören seine einzigen völlig ausgeführten Hauptwerke an. Seine gewaltige Subjectivität, seine Beschränkung auf Darstellung des Menschen überträgt er von der Plastik auch auf die Malerei. Daher bei ihm ausgeschlossen Bildniss und Landschaft; keine Durchbildung des Raumes; kein Nachdruck auf die Farbe gelegt. Mit Ausnahme weniger Tafelbilder in Tempera (keine in Oel) hat er nur Fresko gemalt.

Werke. I. Periode. 1475—1505.

Fast ausschliesslich als Bildhauer thätig. Drei Tafelbilder aus dieser Zeit erhalten. Als die beiden frühesten gelten in der *Nationalgalerie, London:* die Grablegung Christi (sehr schwache, schülerhafte Arbeit) und die Madonna von Manchester, Maria, Jesus, Johannes und 4 Engel, von erhabener Einfachheit, grossartiger Characteristik, beide unvollendet (beide wohl nicht eigenhändige Werke). Später: die heil. Familie, Rundbild in den *Uffizien*, 1504 gemalt, mit kühnem Bewegungsmotiv (Maria hebt das Kind über die Schulter), plastisch componiert, kalt und hart in der Farbe; im Hintergrunde nackte Jünglinge. — Zeichnungen aus den Jahren 1501—1505, Studienköpfe unter Lionardos Einfluss. — Hauptwerk dieser Periode: Karton zu einem unausgeführten Freskogemälde für den *Rathhaussaal in Florenz* (Gegenstück zu dem Gemälde Lionardos), darstellend eine Episode aus der Schlacht von Cascina: badende Florentiner von den Pisanern überfallen, grossartig durch Lebensfülle und kühne Bewegung. Der 1505 vollendete Carton ist verloren, nur einzelne Gruppen daraus sind in Kupferstichen von Marcanton (darunter: »die Kletterer«) und Agostino Veneziano erhalten.

II. Periode. 1505—1535.

a. RÖMISCHER AUFENTHALT. Dieser Epoche gehört das erste Hauptwerk Michelangelos, das grösste Denkmal seines Wirkens an:

Die Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle, von Mai 1508 bis Herbst 1512 in Fresko gemalt. Die Decke der Sixtin. Kapelle im Vatican ist ein Spiegelgewölbe mit fast ebenem Mittelfeld und gewölbten Seitentheilen, in welche Fenster mit Lünetten und Stichkappen einschneiden. Gemalte Scheinarchitektur: die Mittelfläche, ein langes Rechteck, von einem gemalten Gesims

*) Milanesi, Lettere e rime di Michelangelo. 1875. — Springer, Raffael und Michelangelo. Leipzig 1895. Seemann. — H. Grimm, Das Leben des Michelangelo. Illustr. Ausgabe. 1901. — H. Wölfflin, Die Jugendwerke des Michelangelo. 1891. — C. Justi, Michelangelo. 1901. —

eingerahmt und durch Quergurte in 9 Felder getheilt, das Gesims von Pilastern getragen, welche die Seitenlehnen der gemalten Steinthrone in den Gewölbezwickeln bilden. — Die Gemälde zerfallen in 4 Kategorieen.

1. **Die biblischen Historien.**

a. **Die Bilder der Mittelfelder.** Die 9 Felder enthalten 4 grössere und 5 kleinere Bilder, letztere von Broncemedaillons flankiert. Dargestellt sind: die alttestamentarischen Geschichten vor Moses: Weltschöpfung, Geschichte Adams und Evas und Geschichte Noahs. Die Schöpfungsakte als Bewegungen Gottvaters aufgefasst. Am grossartigsten die 4 grösseren Bilder — 1. Scheidung von Licht und Finsterniss. 2. Erschaffung von Sonne und Mond und der Pflanzenwelt; Gottvater zweimal auf demselben Bilde. 3. Erschaffung der Thierwelt. 4. Erschaffung Adams, der Höhepunkt des Ganzen, wunderbare Versinnlichung der göttlichen Schöpferkraft, deutliche Darstellung des Ueberströmens des göttlichen Lebens (aus dem Zeigefinger); Adam das Urbild der männlichen Schönheit. 5. Erschaffung Evas, wundervolles Emporsteigen der Eva auf Gottes Wink. 6. Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies; Eva von hoher Schönheit und Anmuth. 7. Noahs Opfer. 8. Sündfluth, figurenreichstes Bild, in 4 Gruppen. 9. Noahs Trunkenheit.

b. **Die vier Bilder in den Gewölbeecken** (auf sphärisch dreiseitigen Flächen): Rettende Thaten aus der Geschichte Israels, voll dramatischer Gewalt: David tötet Goliath, Judith und Holofernes, eherne Schlange, Bestrafung Hamans.

2. **Einzelfiguren** an den gewölbten Seitentheilen.

Propheten und Sibyllen, auf den gemalten Marmorthronen in den Gewölbezwickeln zwischen den Fenstern sitzend, 7 Propheten, 5 Sibyllen; je 2 Genien sind ihnen als Begleiter beigegeben, als Spiegelbilder der Empfindung der Hauptpersonen. Die Propheten und Sibyllen hier gedacht als Träger des Erlösungsgedankens, der Verkündigung des Heils bei Juden und Heiden, alle von derselben Grundstimmung in verschiedener Aeusserung beherrscht, alle nach dem kommenden Messias forschend, oder ihn prophetisch ahnend. Gewaltige Einzelfiguren von riesenmässiger Haltung, mächtiger Bewegung, höchst vereinfachter (stilisierter) Gewandung, wunderbar abgerundet in dem Gesammtcontur. Besonders hervorzuheben: Jeremias, in gramvollem Nachdenken zusammensinkend, Jonas, dem Walfisch entronnen, neues Leben athmend, in kühner Verkürzung dargestellt; die delphische Sibylle, ekstatisch-begeistert, ideal-schön und gewaltig zugleich; die cumäische Sibylle, geheimnissvolle alte Zauberin.

3. **Gruppen** in den Lünetten (Schildbögen) und Gewölbekappen. Sogen. Vorfahren Christi, alttestamentarische Familiengruppen, Eltern mit Kindern, die Sehnsucht nach der Erlösung, die stille Erwartung des Heils in stets neuer Behandlung darstellend, mit meisterhafter Benutzung des Raums. Wunderbar schöne und naturwahre Familienscenen.

4. **Dekorative Figuren,** als Füllungen des Raumes an Stelle von Ornamenten; am schönsten: die 20 nackten männlichen Figuren, an den Ecken der 5 kleineren Mittelfelder sitzend, je 2 ein Broncemedaillon zwischen sich haltend; ferner: 12 Paare broncefarbener Figuren, auf dem Aussenrand der Gewölbekappen ruhend; steinfarbene Kinderpaare an den Lehnen der Steinthrone. Unerschöpfliche Fülle der Motive, herrliche Formen, Stellungen und Bewegungen.

Die Deckenbilder der Sixtin. Kapelle bezeichnen den Höhepunkt der Kunst Michelangelos, beweisen seine völlig unerschöpfliche Gestaltungskraft und Erfindungsgabe für neue Bewegungsmotive, seine Art, die Natur zu gewaltigem Leben zu wecken.

b. **FLORENTINER AUFENTHALT.** Ein Gemälde: Leda mit dem Schwan, Temperabild, um 1530 gemalt, nur in Copien, (vielleicht von Vasari) erhalten. Ein Exemplar im *Magazin der Nationalgalerie, London* (sehr beschädigt), ein anderes in *Museo Correr, Venedig*.

III. Periode. 1534—1564.

Hauptwerk: das **Jüngste Gericht**, Riesen-Fresko der Altarwand der Sixtin. Kapelle, 1535—1541 gemalt. Dargestellt: der Tag des Zornes, *dies irae. Obere Zone:* Christus (Apollo-Herkules-mässig) als Weltrichter, im Begriffe drohend aufzuspringen; neben ihm Maria und Johannes, rings Heilige und Märtyrer, zu oberst in den beiden Halbkreisen: zwei Engelgruppen mit Marterwerkzeugen; *mittlere Zone:* die 7 Engel des Gerichts; links die Himmelfahrt der Seligen, rechts der Höllensturz der Verdammten, eine grossartig dämonische Scene; *untere Zone:* links die Auferstehung der Todten, rechts die Unterwelt mit Minos. Staunenswerther Reichthum der Composition, gewaltige Herrschaft über das Reich der Körperformen, Bewegungen und Verkürzungen, besonders schwebender Gestalten. Unabhängig von der überlieferten kirchlichen Darstellung künstlerische dramatische Ausgestaltung des Themas. Die angeblich anstössigen Blössen später durch Daniele da Volterra (gen. Hosenmaler) zugemalt. Schlecht erhalten, durch Rauch nachgedunkelt.

Letzte Arbeit Michelangelos auf dem Gebiete der Malerei:

Fresken der Cappella Paolina im *Vatikan;* zwei colossale Breitbilder: Bekehrung des Saulus (Erscheinung Christi) und Kreuzigung des Petrus (Aufrichtung des Kreuzes), 1545—1550

gemalt, neuerdings restauriert; grandiose, aber höchst willkürliche Compositionen; mächtige Gestalten von gewaltiger Energie der Bewegung und des Ausdrucks, z. B. der von oben herabschiessende Christus, der gestürzte Saulus.

Aus derselben Zeit Zeichnungen für Vittoria Colonna, seiner erhöhten religiösen Stimmung entsprechend: Pietà, Maria und der vom Kreuze abgenommene Christus, und Christus am Kreuz; die Originale nicht bekannt, jedoch verschiedene Studien dazu und von letzterem eine alte Copie in *Oxford*.

Zeichnungen Michelangelos in grosser Zahl in verschiedenen Sammlungen: in *Galeria Buonarroti*, *Uffizi*, *British Museum*, *Louvre* und besonders in der *Universität Oxford*.

Michelangelos Schüler.

Eigentliche Schüler hatte Michelangelo nicht. Der bedeutendste unter den Malern, die sich ihm anschlossen und unter seinem Einfluss standen, ist:

Sebastiano del Piombo (S. Luciani), geboren um 1485 zu Venedig, Schüler des Bellini und Giorgione, 1510 nach Rom berufen, mit Michelangelo befreundet, Rivale Raffaels; 1531 päpstlicher Siegelbewahrer, malt seitdem wenig; gest. 1547 zu Rom.

Kunstcharacter. Erst echter Venezianer, Giorgione nachstrebend, in Rom unter Michelangelos Einfluss, strebt nach dessen gewaltiger Formensprache und Zeichnung, behält jedoch das venetianische Colorit. Bei manchen seiner Arbeiten soll Michelangelo mitgewirkt haben.

Werke. Im *venezianischen Stil:* Heil. Chrysostomos und andere Heilige, Altarbild in *S. Giovanni Crisostomo in Venedig*, Hauptwerk dieser Zeit, von herrlicher Farbe. — Bildniss einer Venezianerin (sogen. Fornarina) in den *Uffizien*, ungemein weich und coloristisch reizvoll. Bildniss einer Römerin, *Galerie, Berlin*, dem vorigen ähnlich. — Im *michelangelesken Stil:* Hauptwerk seines Lebens: Auferweckung des Lazarus, *Nationalgalerie, London*, grossartige Composition, voll leidenschaftlichen Lebens (1517—1519). — Die Geisselung Christi (in Oel), und mehrere Fresken in *S. Pietro in Montorio, Rom.* Heimsuchung Mariae, *Louvre*, 1521. Maria mit dem Leichnam Christi in *S. Francesco in Viterbo*, 1525, ergreifendes Werk. — Martyrium der heil. Agathe im *Palazzo Pitti.* — Unter den Bildnissen das Meisterwerk: Doge Andrea Doria, *Galerie Doria, Rom.* — Papst Hadrian VI., *Museum, Neapel.* — Männliches Bildniss, *Palazzo Pitti.*

Daniele da Volterra (Daniele Ricciarelli), gestorben 1566, hat ein berühmtes Werk wahrscheinlich mit Michelangelos Beihülfe geschaffen: Kreuzabnahme *in S. Trinità, de' monti, Rom,* gross-

artige Composition, herrlich in Gruppirung und Bewegungsmotiven. Bedeutend sein Bethlehemitischer Kindermord in den *Uffizien*, seine übrigen Werke manieriert. — Die übrigen Nachfolger Michelangelos gehören zu den »Manieristen« der 2. Hälfte des Jahrhunderts.

c. Raffael. (1483—1520).*)

Kunstcharacter. Soweit allseitige harmonische Vollendung in Frage kommt, darf Raffael (auf seiner Höhe) als der grösste Maler des Cinquecento bezeichnet werden. Besitzt wunderbare Empfänglichkeit, die Fähigkeit, fremde Kunstelemente selbstständig zu verarbeiten. Seine Entwicklung ist organisches Wachsthum und steter Fortschritt in unablässigem Höherstreben, aber in beständiger Anlehnung an neue Vorbilder.

Raffael vertritt einen ausgesprochenen Idealismus. Er stilisiert, schafft Typen, jedoch unter Bewahrung individueller Züge. Ehrliches Naturstudium, vgl. seine zahllosen Zeichnungen nach dem Modell, Anatomien. Daher ist er auch ausgezeichneter ehrlicher Bildnissmaler. Sein Streben geht nach allseitiger Harmonie, nach Abrundung, nach gemilderter Wahrheit. Er liebt kunstreiche Anordnung der Gruppen, schöne Posen, oft auf Kosten der Natürlichkeit. Der Schwerpunkt seiner Kunst liegt in der Zeichnung und Composition, gleichwohl hat er auch im Colorit in seiner späteren Zeit Gutes erreicht Neben Michelangelo hervorragender Monumental- und Freskomaler.

Leben und Werke (vier Perioden).

I. URBINATISCHE UND UMBRISCHE EPOCHE. 1483—1504.

Raffaelo Santi, geboren den 28. März (Charfreitag) oder 6. April 1483 zu Urbino, Sohn des Malers Giovanni Santi, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der aber schon 1494 starb; sein nächster Lehrer nicht bekannt (vielleicht: Timoteo della Vite); 1499 wurde er Schüler des Pietro Perugino in Perugia. In dieser Epoche steht er ganz unter dem Einfluss der umbrischen Schule, nimmt Werke Peruginos zum Vorbild, übertrifft sie aber bereits durch Innerlichkeit der Empfindung und natürliche Darstellung. Seine frühesten Bilder sind durch reizende Naivetät des Ausdrucks anziehend.

Werke. Die frühesten Madonnen: Madonna Diotalevi, *Berlin, Galerie.* Madonna Solly, Maria lesend, das Kind mit einem Stieglitz, um 1500 oder 1501 gemalt, *ebenda.* Das »Drei-

---

*) Springer, Raffael u. Michelangelo. Leipzig. 1895. Seemann. — Marco Minghetti, Raffael. Deutsch von Münz. Breslau. 1887. Schottländer. — Gruyer, Les vierges de Rafael. Paris, 1869.

Figurenbild«, Maria mit dem Kinde und 2 Heiligen (Halbfiguren), um 1502 gemalt, *ebenda.* Madonna Connestabile, lesend), Rundbild in der *Eremitage*, *St. Petersburg.* — Zu den frühen Arbeiten gehören auch drei kleine Bilder: der Traum des Ritters in der *Nationalgalerie, London;* der kleine heil. Michael im *Louvre;* die drei Grazien beim *Herzog von Aumale*, *Chantilly.* — *Altarbilder:* Christus am Kreuz bei *Mr. Mond*, *London*, früher Lord Dudley. DIE KRÖNUNG MARIAE, unten die Apostel um den mit Lilien gefüllten Sarg, darunter Predella mit Verkündigung, Königsanbetung und Tempeldarstellung, (1502), *Galerie des Vatikans.* Ecce homo, *Galerie zu Brescia* (1503). Die Vermählung Mariä (Sposalizio, dat. 1504), *Brera, Mailand.* Frei nach Perugino, vgl. dessen Predella in S. Maria n. zu Fano. Alle in Peruginos Stil, beweisen aber zugleich schon Raffaels Ueberlegenheit. — Die Kirchenfahne der Gal. zu Città di Castello ist von Eusebio di San Giorgio. — Dem Raffael zugschrieben wird auch das sogen. venetianische Skizzenbuch, eine Sammlung von Skizzen eines umbrischen Malers (Pinturicchio?) *in Venedig, Akademie.*

II. **FLORENTINER EPOCHE.** 1504—1508.

Im Herbst 1504 geht Raffael nach Florenz, bleibt dort, mit einigen Unterbrechungen, 4 Jahre. Löst sich von Perugino's Einfluss. Dafür Einfluss der Florentiner Kunst, des Naturstudiums, der plastischen Anschauung. Vor allem wirken Lionardo und Fra Bartolommeo auf ihn, weniger Michelangelo, nimmt ihre architectonische und doch lebendige Gruppenbildung an. Pflegt fast ausschliesslich die Tafelmalerei.

Werke. Erstes Wandgemälde unter Fra Bartolommeo's Einfluss: 1505, Verehrung der heil. Dreifaltigkeit durch Camaldulenser im Kloster *S. Severo in Perugia* (darunter Heilige, 1521 von Perugino gemalt). Hauptrolle spielen in dieser Epoche: **Madonnen** und heil. Familien. Rein menschliche, aber zugleich ideale Auffassung der Madonna. Fülle von Entwürfen, Feder- oder Silberstiftzeichnungen, die nur z. Th. als Gemälde ausgeführt sind. — Die wichtigsten Madonnen: a. *Madonna mit dem Kinde.* MADONNA DEL GRANDUCA, *Palazzo Pitti*, ernst und sinnend stehend. — Madonna Tempi, *Pinakothek, München.* — Madonna Orléans beim *Herzog von Aumale, Chantilly.* — Madonna auf der Steinbank bei *Lord Cowper, Panshanger.* — Madonna Colonna, ein Buch haltend (um 1507), *Berlin, Galerie.* — Madonna Niccolini, 1508, bei Lord Cowper.

b. *Maria mit Jesus und Johannes.* Madonna Terranuova, (um 1505) *Berlin*, *Museum.* — Madonna im Grünen, *Wien, Galerie*, um 1505. Madonna mit dem Stieglitz (al Cardellino) *Uffizien.* Die schöne Gärtnerin, (la belle jardinière),

um 1508, *Louvre.* — c. *Heilige Familien:* Heil. Familie aus dem Hause Canigiani in der *Pinakothek, München.* Maria, Elisabeth, Joseph und die spielenden Kinder. Heil. Familie mit dem Lamm in der *Galerie, Madrid,* anmuthige Scene. Heil. Familie mit der Fächerpalme in der *Bridgewater-Galerie, London.*

Bildnisse, unter Lionardo's Einfluss: Angelo und Maddalena Doni im *Palazzo Pitti* (1505). — Die sogen. Maddalena Doni der Uffizien wohl nicht von Raffael, ebensowenig die Donna gravida der Gal. Pitti. — Selbstporträt in den *Uffizien.*

Altarbilder: Madonna der Nonnen des hl. Antonius, Slg. Morgan. *New-York.* — Madonna Ansidei, thronend zwischen dem heil. Nicolaus und Johannes dem Täufer, in der *Galerie in Blenheim.* — Madonna del baldacchino im *Palazzo Pitti,* unter einem Baldachin zwischen Heiligen thronend, im grossartigen Aufbau Fra Bartolommeo verwandt, von Raffael 1508 unvollendet hinterlassen, wohl von Giulio Romano ergänzt. — Das Hauptwerk und der Abschluss der I. Periode: **Grablegung Christi** der *Galerie Borghese, Rom* (1507), überaus sorgfältig vorbereitetes Werk (zahlreiche Entwürfe dazu erhalten); Anlehnung an ältere Vorbilder, z. B. die kniende Frau rechts und der Leichnam Christi nach Michelangelo, anderes nach Perugino und Mantegna. Physische Anstrengung und seelische Theilnahme trefflich characterisiert, im Ganzen aber etwas mühsam und gequält. Die Predella dazu: Glaube, Liebe, Hoffnung, *Galerie des Vatikans.*

III. ERSTE RÖMISCHE EPOCHE: UNTER JULIUS II. 1508–1513.

Im Sommer 1508 siedelt Raffael dauernd nach Rom über, erhält von Papst Julius II. den Auftrag zur Ausmalung der Stanzen, womit er schon Herbst 1508 völlig beschäftigt ist. Mit dieser Arbeit beginnt der grossartige Aufschwung in Raffaels Kunst, die Periode seiner Monumental- und Freskomalerei, die volle Entfaltung seines Genius. In Rom entwickelt er, rastlos vorwärts strebend, die grosse Darstellungsweise, die dramatische Richtung, den malerischen Stil (unter Einfluss Sodomas und Seb. del Piombos). — Unter Julius II. noch nicht mit Arbeiten überhäuft: seine glücklichste Schaffenszeit.

Werke. a. FRESKEN.

Die Stanzen: die Freskogemälde dreier Zimmer *(le stanze)* und eines Saales im Vatikan, zusammen »die Stanzen« genannt, bestimmt zu Wohnräumen für Julius II, der bis dahin die Appartementi Borgia bewohnte. Erste grosse Monumentalarbeit Raffaels, Hauptwerk seines Lebens. In jeder Stanze vier Wandgemälde sowie Deckenbilder. (Decke der Zimmer: Kreuzgewölbe, Wände oben im Halbrund abschliessend.)

a. Erste Stanze: **Camera della Segnatura** (räumlich: die zweite), 1508—1511 von Raffael eigenhändig ausgemalt. Malerische Verkörperung der vier grossen Geistesmächte: Religion, Wissenschaft, Kunst und Staatsleben, in 4 Wand- und 8 Deckengemälden. Vermuthlich nach gegebenem Programm die Compositionen unter möglichster Zurückdrängung des allegorischen Beiwerkes durchaus malerisch und dramatisch gestaltet. Fortschritt gegenüber ähnlichen Aufgaben des Quattrocento.

1. (RELIGION.) **Die Disputa,** d. h. die Disputation über das Sacrament des Altars. Inbegriff des christlichen Glaubens. *Oben:* die himmlische Gemeinde, in der Mitte die Dreifaltigkeit, zu deren Seiten Maria und Johannes der Täufer und der Kreis der Heiligen in stiller Feierlichkeit; *unten:* die irdische Gemeinde um den Altar mit der Monstranz versammelt, zunächst die das Mysterium erkennenden geistlichen Lehrer (an ihrer Spitze die 4 Kirchenväter), dann die es ahnenden und glaubenden Laien. Die religiöse Erregung der unteren Versammlung im Contrast zur ruhigen Feierlichkeit der Himmlischen. Schöne Gruppenbildung.

2. (WISSENSCHAFT.) **Die Schule von Athen.** Die Vertreter der griechischen Philosophie und der sie vorbereitenden Wissenschaften (der sieben freien Künste, Trivium und Quatrivium) in einer prächtigen Renaissancehalle. Oben in der Mitte die beiden Hauptgestalten: Plato und Aristoteles, rechts und links ihre Anhänger und Vorgänger (Sokrates und die Dialektiker). Vor den Stufen im Vorraum die Vertreter der freien Künste: Vorne rechts die Gruppen der Geometer mit Euklid und der Astronomen mit Ptolemäus und Zoroaster (am Rande: Raffael und Sodoma). In der Mitte sitzend ein Vertreter der Rhetorica, links die Musiker (Pythagoras), die Arithmetiker und Grammatiker, auf der Treppe Diogenes. Das abstracte Wissen ist in seinen individuell characterisierten Trägern, ihrem lebendigen Disputieren, Demonstrieren und Zuhören veranschaulicht. Prächtige Architektur. Verherrlichung der humanistischen Ideen. (Carton in der *Ambrosiana, Mailand.*)

3. (KUNST.) **Der Parnass.** (Fensterwand.) Auf dem Gipfel des Musenbergs sitzt Apollo, Geige spielend, umgeben von den 9 Musen; auf den Abhängen, zu den Seiten des Fensters, die grossen griechischen, römischen und italienischen Dichter (darunter Sappho, Dante, Petrarca) in Idealkostümen, theils dem göttlichen Spiel, theils der Declamation Homers lauschend. Das Bild eines heitern, kunstverklärten, genussbeseligten Daseins.

4. (STAATSLEBEN.) DIE RECHTSPFLEGE. (Fensterwand.) Drei Bilder; oben im Halbrund: die 3 Cardinaltugenden, Stärke, Weisheit, Mässigung, schöne Frauengestalten; zu den Seiten des Fensters zwei Bilder: Uebergabe des welt-

lichen Gesetzbuches (Corpus iuris) durch Trebonian an Justinian, und des geistlichen Gesetzbuches (Decretalen) durch Gregor IX., mit prächtigen Porträtköpfen.

Deckenbilder. Vier **Medaillons** in den 4 Kappen des Kreuzgewölbes mit Sinnbildern der 4 Geistesmächte, weiblichen Einzelfiguren: Theologie, Philosophie, **Poesie**, die schönste der vier, »vom Hauche der Gottheit bewegt«, und Gerechtigkeit. Vier rechteckige **Eckbilder** auf den abgeflachten Gewölbegraten; drei historische: Sündenfall (zur Theologie), Apollo und Marsyas (zur Poesie), Urtheil Salomos (zur Iustitia), von grosser Formenschönheit, und ein allegorisches: die Astronomie (zur Philosophie). — Ausserdem: kleine mythologische Scenen, Reste der Malereien Sodomas. Sockelbilder von Perin del Vaga.

b. Zweite Stanze: **Stanze des Heliodor** (räumlich: die dritte), 1512—1514 zum Theil eigenhändig von Raffael ausgemalt. Steigerung des Colorits unter Sebastiano del Piombo's Einfluss, Entwickelung der Landschaft nach Sodoma's Vorbild. Dargestellt sind: himmlische Wunder zur Rettung der Kirche und des Glaubens.

Vier Wandbilder. 1. **Vertreibung Heliodors**, des syrischen Feldherrn, aus dem Tempel zu Jerusalem; rechts vorne ein himmlischer Reiter, der nebst zwei Begleitern über den zu Boden gestürzten Tempelräuber einherstürmt: grossartig bewegte Gruppe; links prächtige Gruppe von Zuschauern, vorne Julius II. im Sessel hereingetragen. Das Bild als Anspielung auf die Siege Julius II. über die Franzosen gewählt.

2. **Messe von Bolsena** (Fensterwand), Bekehrung eines ungläubigen Priesters durch das Bluten der Hostie; die Erregung durch das Wunder in den Anwesenden trefflich ausgedrückt dagegen der kniende Julius II. feierlich und unerschüttert; prächtige Portraitköpfe; tiefes Colorit.

3. **Befreiung Petri** (Fensterwand). Ueber dem Fenster der vergitterte Kerker, vom Lichtglanz des befreienden Engels erhellt, links die auffahrenden Wächter, rechts Petrus herausgeführt; originelle Composition, wunderbare Beleuchtungseffecte.

4. Die VERTREIBUNG ATTILAS. Das erschreckte Zurückweichen des Attila und der Hunnen vor Papst Leo d. Gr. und seinem Gefolge, über welchen die zwei Apostelfürsten erscheinen.

An der Decke 4 Bilder des alten Testaments, darunter Moses vor dem feurigen Busch, im Stil Michelangelos, unter Raffaels Einfluss von Peruzzi komponiert und gemalt.

Dieser Epoche gehört ausserdem an das Fresko: Jesaias

an einem Pfeiler in *S. Agostino in Rom* (1512), für Joh. Goritz gemalt, unter Michelangelos Einfluss; jetzt übermalt.

b. TAFELBILDER der ersten römischen Zeit, noch eigenhändig ausgeführt, Entwicklung zur malerischen Freiheit.

Bildnisse. Papst Julius II. im Sessel in den *Uffizien*, ein zweites Exemplar im *Palazzo Pitti*, wohl Copie. — Portrait eines Jünglings (nach Einigen: Selbstportrait) in der *Pinakothek, München.* — Die sogen. Fornarina der Tribuna (1512) wohl von Sebastiano del Piombo. — *Madonnen*, Nachklänge der Florentiner. Bridgewater Madonna, Lord Ellesmere, *London;* — Madonna der Casa d'Alba, Eremitage, *Petersburg.* — Die berühmteste dieser Zeit: **Madonna della Sedia** im *Palazzo Pitti*, Maria in italienischer Volkstracht, wunderbar ins Rund componiert, Bild süssesten Mutterglücks. Schöner Goldton. Verwandt mit ihr: Madonna della Tenda, *München.* — Madonna mit dem Diadem, klein, im *Louvre.* — Madonna Aldobrandini, *London.* — Madonna dell'Impanata, Pal. Pitti, nur zum Theil von Raffael. — Madonna del divino amore (heilige Familie) in *Neapel*, mit Schülerhülfe vollendet. — *Altarbilder.* MADONNA di FOLIGNO (1512), *Galerie des Vaticans*, Maria mit dem Kinde auf Wolken, unten drei Heilige und der Stifter, monumentaler Stil. — MADONNA MIT DEM FISCH (del pesce) in der *Galerie, Madrid;* Tobias mit dem Fisch, vom Engel geleitet, kniet vor Maria und Jesus; liebenswürdige Composition, hohe Formauffassung.

IV. **ZWEITE RÖMISHCE EPOCHE: UNTER LEO X.** 1513—1520.

Ueberhäufung Raffaels mit Arbeiten aller Art; umfassende Aufträge Leo X.; 1514 wird Raffael Oberbaumeister der Peterskirche, 1515 Aufseher über die römischen Ausgrabungen, seitdem Eifer für antiquarische Studien. Glänzende Stellung, anderseits Anfeindungen und Intriguen. — Zeit seiner grössten Kraftentfaltung, aber auch Zersplitterung. Viel Schülerhülfe. Umschwung in seinem Kunstcharacter: Steigerung des pathetischen und dramatischen Elementes, kräftigere Formen, breitere Behandlung, reicher bewegte Composition; erregte Stimmung; kraftvoll-heroische Gestalten, tieferes Colorit (im Gegensatz zu dem »blonden« der Florentiner Zeit), stärkere Schatten; Wetteifer mit Michelangelo und Sebastian del Piombo.

Werke. a. MONUMENTALE ARBEITEN FÜR LEO X.

1. **Stanzen.** Fortsetzung der Arbeit.

a. Dritte Stanze (räumlich: die erste): **Stanze des Burgbrandes.** Die Gemälde nicht mehr von Raffael eigenhändig, nur theilweise nach seinen Entwürfen von seinen Schülern (Giulio Romano und Francesco Penni) 1514—1517 ausgeführt (Deckengemälde von Perugino). Dargestellt: Grossthaten der

Päpste, der Namensvorgänger Leo X., zur Verherrlichung Leo X. ausgewählt.

1. **Der Brand im Borgo** (Burgviertel), durch den Segensspruch Leo IV. — dieser klein im Hintergrund — gelöscht. Im Vordergrund: die Feuersbrunst, Fliehende, Rettende, Löschende, meist nackte Gestalten von grösster Schönheit (z. B. der Sohn mit dem Vater auf dem Rücken); der Borgobrand dargestellt als Brand einer antiken Stadt (Troja). Entwurf von Raffael, Ausführung von Schülern.

2. Seesieg von Ostia über die Saracenen, grosse historische Composition mit der Gruppe der huldigenden Gefangenen, wohl von Giulio Romano, 1514. 3. Reinigungseid Leo III. und 4. Krönung Karls d. Gr., zwei Ceremonienbilder.

b. Vierte Stanze: der **Constantinssaal.** Vollendet 1525. Die Wandgemälde z. Th. nach Raffaels Skizzen erst nach seinem Tode unter Clemens VII. von Raffels Schülern ausgeführt. Dargestellt: Triumph der Kirche unter Constantin d. Gr.

1. Hauptbild: die **Constantinsschlacht,** von Giulio Romano componiert und ausgeführt, Sieg Constantins über Maxentius bei der milvischen Brücke, im Moment der Entscheidung; Darstellung eines Massenkampfes, aber vielleicht zu wenig Gesammtwirkung, zu sehr Auflösung in Episoden. 2. Taufe Constantins und 3. Schenkung Constantins. 4. Erscheinung des Kreuzes.

2. Ausmalung des **Loggien,** Arkadenreihe im 2. Stock des vaticanischen Hofes. (1515—1519.)

a. **Deckenbilder** in den Flachkuppeln der ersten 13 Arkaden, je 4, zusammen 52 Bilder kleinen Formats, 48 aus dem alten, 4 aus dem neuen Testament, in der Hauptsache nach Raffaels Entwürfen von seinen Schülern 1515 — 1519 in Fresko ausgeführt: die »Bibel Raffaels« von Giulio Romano, Francesco Penni, Perino del Vaga u. a. In engem Rahmen, mit wenig Mitteln die Vorgänge würdig verkörpert. Formschönheit, heiteres Colorit. Nicht alle gleichwerthig. Am bedeutendsten die aus der Genesis, dem Leben der Patriarchen, der Geschichte Josephs (die Traumdeutung) und Mosis Jugend, darunter wieder am anziehendsten die idyllischen und landschaftlichen Compositionen (Findung Mosis).

b. **Ornamente** in Stuck und Farbe an Wänden und Wandpfeilern, sowie als Rahmen der Bilder von Giovanni da Udine ausgeführt, z. Th. nach Vorbildern in römischen Thermen, sogen. »Grottesken«: (d. h. Grottenornamente). Leichtes Rankenornament, mit Schildformen etc. durchsetzt, mit Greifen, antiken Masken, Thieren etc. belebt.

3. **Die Tapeten** oder Teppiche der Sixtinischen Kapelle, elf an Zahl. Cartons von Raffael in Leimfarben auf Papier gemalt 1515—1516; 7 davon erhalten (die fehlenden unten mit * bezeichnet), jetzt im *S. Kensington-Museum*, *London*. Die Teppiche in Brüssel bei P. van Aelst gewirkt in 3 gleichzeitigen Exemplaren; eines 1519 in der Sixtinischen Kapelle aufgehängt, nach manchen Schicksalen jetzt im *Vatican* (Galerie der Arrazzi); die 2 anderen im *Museum*, *Berlin* und im *Schloss*, *Madrid*, alle beschädigt. Dargestellt sind:

ZEHN EREIGNISSE DER APOSTELGESCHICHTE: 1. Der wunderbare Fischzug (idyllisch, stimmungsvolle Landschaft). 2. Uebergabe der Schlüssel (ideale Hoheit Christi, innere Bewegung der Jünger). 3. * Steinigung des Stephanus. 4. Heilung des Lahmen (bewegte Handlung, herrlich die beiden Apostel, naturwahr der Krüppel). 5. Bestrafung des Ananias und 6. Blendung des Zauberers Elymas (diese Wunder grossartig dramatisch dargestellt). 7. * Bekehrung des Saulus. 8. Opfer zu Lystra (schön bewegte Volksgruppen, Gleichgewicht der Composition). 9. Predigt des Paulus (mächtige Profilgestalt des Apostels. 10. * Befreiung des Paulus. — Dazu: 11. * Krönung Mariä.

Die Teppichcartons sind nächst den Stanzen Raffaels grösstes Monumentalwerk, ausgezeichnet durch kunstvolle Composition, zeigen Michelangelos Einfluss. Eine zweite Teppichfolge, 10 Darstellungen aus dem Leben Jesu, aus Raffaels Schule, *im Vatican*.

Für Leo X. ausserdem noch Fresken im Jagdschlosse La Magliana nach Raffaels Entwürfen von seinen Schülern ausgeführt, z. Th. zerstört; eins derselben: Gottvater mit Engeln im *Louvre*.

b. MONUMENTALE ARBEITEN FÜR AGOSTINO CHIGI.

Für Agostino Chigi, den reichen Bankier und Kunstmäcen aus Siena, seinen Gönner, schuf Raffael Monumentalwerke:

1. **Die Sibyllen**, Freskogemälde in *S. Maria della Pace in Rom*, über dem Halbkreisbogen der ersten Seitenkapelle rechts. Jederseits, in »aufgehobener Symmetrie« sich entsprechend, zwei Sibyllen, innerlich erregt, von Genien und Engeln begleitet; schöne Gestalten; Schwung und Wohllaut der Linienführung.

2. **Deckenbilder der Capp. Chigi**, *S. Maria del Popolo*, *Rom*, nach Raffaels Carton durch Luigi del Pace in Mosaik ausgeführt (1516). In der Mitte: Gottvater, ringsum die 7 Planeten und der Fixsternhimmel, durch je eine Gottheit und einen Engel verkörpert.

3. **Fresken der Villa Farnesina.** In der kleinen Halle das Wandgemälde: **Galatea,** voll Schönheit und Liebeswonne, auf

ihrem Muschelwagen, mit ihrem Gefolge von Nymphen und Tritonen im Triumph übers Meer ziehend, von Amoretten umzielt. Antikisierend, aber doch raffaelisch (1514). — Die *Deckengemälde* der grossen Halle, nach Raffaels Cartons von G. Romano und F. Penni 1517—1519 ausgeführt, später von C. Maratta übermalt: **Amor und Psyche**, d. h. eigentlich der Triumph der Psyche, 10 Bilder in den Gewölbezwickeln, darunter besonders schön: die drei Grazien, denen Amor Psyche zeigt, Jupiter, den Amor küssend, Mercur, die Psyche emportragend, sodann zwei grössere Bilder am Spiegel des Gewölbes: Psyches Aufnahme in den Olymp und das Göttermahl bei Psyches Hochzeit. In den 14 Stichkappen: der Triumph Amors; er spielt mit den Attributen der Götter. Ein Werk heiterer Schönheit in antikem Geiste, glücklicher Raumcomposition, Feinheit und Grazie der Erfindung. Die ornamentalen Rahmungen von Giovanni da Udine.

Inhaltlich verwandt die Wandbilder im sogen. Badezimmer des Cardinals Bibbiena, Venus und Amor behandelnd, von Raffaels Schülern ausgeführt.

c. TAFELBILDER, unter Beihülfe seiner Schüler gemalt. *Bildnisse.* Hauptwerk: PAPST LEO X., sitzend, mit zwei Cardinälen, im *Palazzo Pitti*, in der Characteristik wie in der malerischen Behandlung ein bedeutendes Werk (Copie in *Neapel*). — Prälat Inghirami im *Palazzo Inghirami in Volterra*, alte Copie im *Palazzo Pitti* (das Schielen dargestellt). — Der Violinspieler, früher im *Palazzo Sciarra*, *Rom* jetzt Slg. Rothschild, *Paris*, wohl von Sebastiano. — Cardinal Bibbiena, *Galerie*, *Madrid*. — Graf Castiglione, *Louvre* (1516). — Doppelbildniss der Gal. Doria, *Rom*, angeblich Bartolus und Baldus, wohl Navagero und Beazzano. — Johanna von Arragonien, *Louvre*, wohl Schülerarbeit. — Fornarina im *Palazzo Barberini*, *Rom*, Actbild (angeblich Raffaels Geliebte). — Donna velata im *Palazzo Pitti*, erinnert an die sixtinische Madonna.

Heilige Familien: Gegensatz zu seinen florentinischen, dem kraftvoll dramatischen Stil dieser Epoche entsprechend. Zwei Hauptwerke, beide unter Mitarbeit von Giulio Romano: **Grosse heil. Familie** Franz I. im *Louvre*, die Angehörigen und ein Engel bei dem der Wiege entsteigenden Jesuskinde; die »PERLE« in der *Galerie in Madrid*, Maria, Elisabeth und Johannes, ebenfalls bei der Wiege, in einer Ruinenlandschaft, grossartige Compositionen. — *Andere religiöse Bilder.* Der grosse Heil. Michael im *Louvre*. — Johannes in der Wüste in den *Uffizien*. (Copie). — Ein Hauptwerk: KREUZTRAGUNG CHRISTI *(lo spasimo di Sicilia)*, für ein Kloster in Palermo gemalt, jetzt in der *Galerie*, *Madrid*, voll tragischer Grösse; die Hauptgruppe: der unter dem Kreuz niedersinkende Christus, einem

Holzschnitte Dürers entlehnt. — Die Krönung Mariae im Vatikan von Giulio Romano und Francesco Penni, z. Th. nach Raffaels Entwurf.

Visionsbilder, mit mystischem Grundzug; Ausdruck des damals in Italien neu erwachten religiösen Gefühlslebens. HEIL. CÄCILIA, *Galerie, Bologna* (um 1513—1515); sie lauscht himmlischer Musik, einem Engelchor über Wolken, mit ihr Paulus, Johannes, Petrus und Magdalena; grossartige Gestalten, weihevolle Stimmung. — VISION DES EZECHIEL, *Palazzo Pitti*, Gottvater in Wolken über den 4 Evangelistensymbolen, wohl von Ginlio Romano nach Raffaels Entwurf um 1515 ausgeführt. — **Sixtinische Madonna,** *Galerie zu Dresden*, um 1515 für den Hochaltar von *S. Sisto in Piacenza* gemalt; Maria mit dem Kinde schwebt in Wolken, links kniet der heil. Sixtus, rechts die heil. Barbara; das Ganze als Vision gedacht (zurückgezogener Vorhang); überirdisch visionärer Blick der Madonna und des Kindes; ein Hauptwerk Raffaels. — **Transfiguration** oder Verklärung Christi auf Tabor, *Galerie des Vatikans*, Raffaels letztes Bild, 1517 bestellt, 1520 vollendet (die untere Hälfte durch G. Romano und Penni); unten der epileptische Knabe zu den Aposteln gebracht, oben Christus im Lichtmeer schwebend zwischen Moses und Elias, darunter die geblendeten Jünger.

In voller Schaffenskraft stirbt Raffael plötzlich am Fieber, Charfreitag, 6. April 1520, zu Rom. Im Pantheon begraben.

Raffaels Schüler.*)

Unter den zahlreichen Schülern Raffaels wohl der bedeutendste:

Giulio Romano (Giulio Pippi), geboren 1492 zu Rom, 1524 nach Mantua berufen, gestorben 1546. *Kunstcharacter.* Derber als Raffael, reiche Phantasie, archäologische Neigung, virtuose Technik, zuletzt etwas manierierter Decorationsmaler. Einfluss Michelangelo's bei ihm stark.

Werke. Frühzeit: Arbeiten nach Raffaels Entwürfen (Stanzen, Farnesina, Tafelbilder). Eigene: Steinigung des Stephanus in *S. Stefano, Genua,* ein Hauptwerk; mehrere Madonnen und heil. Familien. *Aus der Mantuaner Zeit:* Wandbilder aus dem Trojanischen Krieg im *Herzoglichen Schlosse.* Malereien im *Palazzo del Tè:* PSYCHE-SAAL: Deckenbilder in Oel, die Geschichte Amors und Psyches, Schülerarbeit (Mittelbild, 8 Achtecke und 12 Lünetten), Wandbilder al fresco: Hochzeit und Ehe Amors und Psyches und mythologische Liebesgeschichten (Mars und Venus im Bad, Polyphem

*) Dollmayr, Raffaels Werkstatt. Wien 1895. (Separatabdruck).

u. a.), meisterhaft behandelte nackte Gestalten; kraftvoller Stil. GIGANTENSAAL, gemalt unter Mitarbeit des Rinaldo Mantovano: an Gewölbe und Wänden eine fortlaufende Darstellung des Gigantensturzes; am Gewölbe: die Götter des Olymps, an den Wänden: die gestürzten Giganten, Riesengestalten; grossartig erfunden, virtuos ausgeführt, aber maasslos und übertrieben. — *Tafelbilder.* Friesbilder aus der antiken Geschichte, *Nationalgalerie, London;* Madonna mit dem Waschbecken, *Galerie, Dresden.* — Madonna della Gatta, frei nach Raffaels „la Perla", *Neapel, Museum.* — Die Madonna della Lacertola, *Palazzo Pitti,* nicht von G. Romano. — Porträt der Fornarina, *Strassburg, Museum.*

DIE ÜBRIGEN SCHÜLER: Francesco Penni, nur als Gehülfe Raffaels von Bedeutung (1488—1528); Giovanni da Udine, malte die decorativen Theile der Fresken Raffaels (z. B. in der Farnesina); Perin del Vaga, (1499—1547) decorativer Maler; sein Hauptwerk: Decken- und Wandbilder des *Palazzo Doria, Genua.* Polidoro da Caravaggio, Façadenmaler, später in Neapel Naturalist (Hauptbeispiel: Kreuztragung im *Museum in Neapel).* Andrea Sabbatini da Salerno, verpflanzt Raffaels Stil nach Neapel; Tafelbilder im dortigen Museum; Fresken in *S. Gennaro.* — Erst Francias, dann Raffaels Schüler in Bologna: Bagnacavallo, in Idealgestalten oft gross, z. B.: die vier Heiligen, *Galerie, Dresden;* Innocenzo da Imola, dessen Werke, freie Copien nach Raffael, fast alle in *Bologna* (Vermählung der heil. Katharina in *S. Giacomo Maggiore* u. a.).

In engem Zusammenhang steht Raffael mit dem Kupferstich der italienischen Hochrenaissance und dessen grösstem Vertreter:

Marcantonio Raimondi aus Bologna, seit etwa 1510 in Rom ansässig und fast ganz für Raffael thätig. Stach sowohl dessen ausgeführte Gemälde als Entwürfe, z. B. Bethlehemitischen Kindermord, Abendmahl, Sündenfall, »Quos ego«, Parisurtheil. Seine Stiche zeigen reine, aber etwas kalte Schönheit. Schule: Agostino Veneziano, Marco Dente u. a.

2. Die übrigen Maler Mittel-Italiens.

a. Schule von Florenz.

Zwei Hauptmeister:

Fra Bartolommeo (Bartolommeo Pagholo del Fattorino), gewöhnlich Baccio della Porta genannt, geboren 1475 in Florenz, Schüler des Cosimo Rosselli, Anhänger des Savonarola, nach dessen Hinrichtung 1500 Dominicanermönch im

Kloster San Marco, wo er ein Atelier leitete; gestorben 1517 in Florenz. Von grossen Einfluss auf Raffael.

Kunstcharacter. Lautere Schönheit, Ernst, feierliche Grösse, mitunter etwas kühl. Liebt symmetrischen Aufbau der Gruppen, grosse, klare Linien, schlichte Gewandung, tiefes Colorit. Ausschliesslich religiöse Bilder.

Werke. Fresko des jüngsten Gerichts im Museum von *S. M. Nuova in Florenz. Hauptwerke:* Madonna mit 2 Heiligen, Altarbild im *Dom zu Lucca,* schön, seelenvoll. Heil. Maria Magdalena und Katharina, Gottvater verehrend, *Galerie zu Lucca.* Der auferstandene Christus mit 4 Heiligen im *Palazzo Pitti* (grandiose Geberde des Segnens). Thronende Madonna mit Heiligen im *Palazzo Pitti,* desgl., braun untermalt, in den *Uffizien.* Heil. Marcus, Colossalfigur in *Palazzo Pitti;* Beweinung Christi *ebenda.*

Mariotto Albertinelli, Freund und Mitarbeiter Fra Bartolommeo's. Hauptwerk: Heimsuchung in den *Uffizien; ferner:* Rundbild der Madonna, *Palazzo Pitti.*

Andrea del Sarto, eigentlich Andrea d'Agnolo, geboren 1486 in Florenz, Sohn eines Schneiders, 1508 in die Malerzunft aufgenommen; vielbeschäftigt, stand in hohem Ansehen; 1518 von Franz I. nach Paris berufen, war ein Jahr dort; gestorben in Florenz 1531.

Kunstcharacter. Bedeutender Kolorist. Seine Gestalten voll Natürlichkeit, Schönheit und Anmuth (dunkle, glänzende Augen); Gruppierung bewegter als bei Fra Bartolommeo; herrliche Gewandung. Seine Auffassung liebenswürdig, heiter, weltlich, obwohl er fast nur religiöse Bilder malt. Einer der grössten Freskomaler Italiens.

Werke: Fresken. Wandgemälde in der Vorhalle der Annunziata in *Florenz:* 5 aus der Legende des heil. Filippo Benizzi, mit einer Fülle neuer, lebensvoller Motive, prächtigen Landschaften, ferner: Anbetung der Könige und Geburt Mariä in prächtigem Renaissancegemach, bedeutendstes dieser Bilder, voll malerischer Schönheit. — Thürlünette des Kreuzganges der Annunziata: Madonna del Sacco (Joseph an einen Sack gelehnt), an Formen- und Farbenschönheit seine höchste Leistung im Fresko. — Wandgemälde im Kreuzgang des Klosters dello Scalzo in *Florenz:* 14 einfarbige Fresken, 10 aus dem Leben Johannes des Täufers, zu seinen schönsten und freiesten Schöpfungen gehörend, gar nicht manieriert, und 4 Tugenden (Caritas besonders schön). — Abendmahl, Fresko im Refectorium von *S. Salvi bei Florenz,* lebendig im Ausdruck, malerisch wirkungsvoll.

Tafelbilder. Meist im *Palazzo Pitti:* Disputation der

4 Kirchenväter, geistig vertieft; Verkündigung Mariä, köstlich zart; Heil. Familie; Beweinung Christi; zwei späte Darstellungen der Himmelfahrt Mariä. — Madonna delle Arpye in den *Uffizien.* Heil. Agnes im *Dom zu Pisa,* von reinster Schönheit. — Caritas im *Louvre.* Madonna mit Heiligen, *Galerie, Berlin.*

ANDERE FLORENTINER. Francia Bigio, Freund und Nachfolger Andreas, am besten in Bildnissen (männliches Bild der *Galerie, Berlin);* Jacobo da Pontormo, Schüler Andreas, im Bildniss tüchtig; Ridolfo Ghirlandajo, Sohn des Domenico, unter Lionardos, Fra Bartolommeos und Raffaels Einfluss; von ihm 2 Bilder aus dem Leben des heil. Zenobius, *Uffizien.*

b. Schule von Siena.

Sodoma (Giovanni Antonio de' Bazzi), geboren 1477 zu Vercelli (Lombardei), 1498—1500 in Mailand, unter Lionardos Einfluss gebildet, seit 1501 in Siena thätig, vorübergehend mehrmals in Rom (Einfluss der Antike und Raffaels) und in Ober-Italien, gestorben 1549 in Siena. Hochbegabter, leichtlebiger, leicht schaffender Künstler.

Kunstcharacter. Zuerst ganz unter Lionardos Einfluss, dann selbständig. Einzelgestalten von wunderbarer Schönheit, entzückender Anmuth, voll Lebenswärme, bekleidete und nackte gleich meisterhaft; seine weiblichen Köpfe unübertrefflich; herrliches Colorit. Am grössten als Freskomaler; sicher und schwungvoll in der Technik.

Werke. Fresken. 24 Wandgemälde im Kloster Monte Oliveto (1505), Leben des heil. Benedict (der Sturm der Gothen an Lionardo erinnernd). — Zwei grosse Fresken in der Villa Farnesina in *Rom:* Hochzeit Alexanders mit Roxane, eins der entzückendsten Bilder der Renaissance, keusch und reizvoll, und Familie des Darius vor Alexander. — Fresken im Oratorium von San Bernardino in *Siena:* 4 grosse aus dem Leben Mariä, am schönsten die Krönung Mariä (mit 3 nackten Heiligen), sowie 4 schöne Einzelfiguren von Heiligen. — Fresken in S. Domenico (Katharinenkapelle) in *Siena: rechts und links vom Altar* die Stigmatisierung DER HEIL. KATHARINA, oben Christus, und die EXTASE DER HEIL. KATHARINA, oben Gottvater und Maria, Meisterwerke ersten Ranges, Höhepunkt seiner Kunst, voll edler Empfindung, mit köstlich schönen Köpfen, reizenden Engelchen. *An der Seitenwand:* die Errettung der Seele eines Enthaupteten durch die heil. Katharina, figurenreich. — Fresken im Palazzo Pubblico in *Siena:* drei einzelne Heilige, S. Vittorio, S.

Ansano und S. Bernardo, seine schönsten Männergestalten. — Wandgemälde in S. Spirito in *Siena:* der heil. Jacob zu Pferde u. a.

Fresken der *Akademie zu Siena:* Ecce homo, grandiose, Halbfigur; Christus in der Vorhölle, z. Th. zerstört.

Tafelbilder. Kreuzabnahme in der *Akademie, Siena,* ganz lionardesk. Anbetung der Könige, grosses Altarbild in *S. Agostino, Siena,* überfüllt, aber herrlich. Heil. Sebastian in den *Uffizien* (Kirchenfahne), wundervolles Werk, vereint Formenschönheit und innige religiöse Empfindung; auf der Rückseite: Madonna, Heiligen und Flagellanten erscheinend. Auferstehung Christi, *Museum, Neapel.* Madonnen in verschiedenen Galerieen.

Die beiden bedeutendsten Nachfolger und Mitarbeiter Sodomas in *S. Bernardino:*

Girolamo della Pacchia; von ihm 2 schöne Fresken aus dem Leben Mariä in *S. Bernardino;* treffliche Fresken aus dem Leben der heil. Catharina in *S. Caterina in Siena.*

Domenico Beccafumi; von ihm 2 gross gehaltene Fresken im Cyclus von *S. Bernardino;* später manieriert, z. B. Christus in der Vorhölle in der *Akademie in Siena.*

Baldassare Peruzzi, der grosse Architekt (siehe oben), als Maler unter Sodomas und Raffaels Einfluss, hauptsächlich decorativer Maler. *Werke.* Kaiser Augustus und die Sibylle, Fresko der *Kirche Fontegiusta in Siena,* vornehm, grandios. — Madonna mit Heiligen in *S. M. della Pace, Rom.* Decorative Malereien in der *Villa Farnesina.*

3. Malerei Ober-Italiens.

a. Schule von Ferrara.

Eigenartige Richtung: der oberitalienische Realismus, im Anschluss an die älteren heimischen Meister, verbunden mit dem Einfluss der Venezianer in Landschaft und Colorit, z. Th. auch mit dem Einfluss Raffaels. Vielfach phantastische Auffassung. Eklektischer Character. Drei hervorragende Meister:

Dosso Dossi (Giovanni Dosso), um 1479 bis 1542, Hofmaler in Ferrara, Freund Ariosts, ihm verwandte Natur, Romantiker, mit eigenartiger Lichtführung, glühendem Colorit und den Venezianern verwandten Characteren.

Werke. Madonna mit Heiligen, Altarbild im *Ateneo in Ferrara,* Hauptwerk, von grossartiger Kraft der Farbe. Circe im Park, *Galerie Borghese, Rom,* die gemalte Zaubernovelle, phantasievoll, poetisch. Apollo, Geige spielend, *ebenda.* — Madonna mit Heiligen im *Dom zu Modena;* die heil. Nacht der *Galerie zu Modena;* Genrebilder *ebenda.*

Lodovico Mazzolino, selbständig, nicht unter Rafaels Einfluss; wegen seines glühenden Colorits der »Glühwurm« genannt, malt meist kleine Cabinetsbilder, figurenreich, mit Architektur im Hintergrund, z. B. Anbetung der Könige u. a. in *Galerie Borghese*, andere in *Rom, Berlin, Paris, London.*

Garofalo (Benvenuto Tisi da Garofalo, 1481—1559), erst in Ferrara, später in Rom thätig, unter Raffaels Einfluss; etwas conventioneller Idealist. Malt kleine biblische Bilder, daher »Miniatur-Rafael« genannt; solche in den Galerieen zu *Rom, Berlin, Paris, London, Dresden. Ferner:* Thronende Madonna, *Akademie, Venedig.* Madonnen im *Ateneo, Ferrara.* Auch Fresken, z. B. Petrus und Paulus im *Dom zu Ferrara,* schlicht und edel.

b. Correggio*).

Eine Stellung für sich, ausserhalb der Localschulen nimmt ein:

Correggio, eigentlich Antonio Allegri, geboren 1594 zu Correggio, frühreifes Talent, von 1518—1519 erstmals in Parma, dann in Correggio thätig, entfaltet 1521—1530 seine Hauptthätigkeit in Parma, kehrt 1530 nach dem Tode seiner Frau in seine Vaterstadt zurück, gestorben dort 1534.

Kunstcharacter. Zuerst Einfluss der Ferraresen und Mantegna's, dann ganz selbständig. Sein Ziel: den sinnlichen Schein der Wirklichkeit malerisch überzeugend und sinnlich reizvoll vorzuführen. Ausbildung der Lichtwirkung, insbesondere des Helldunkels: Ineinanderspielen und harmonische Verschmelzung von Licht und Schatten. Magie des Lichts. Beweglichkeit seiner Gestalten; kühne Verkürzungen. Unübertreffliche Darstellung des Empfindungslebens. Er strebt nach Anmuth und Liebreiz. Maler des Weiblichen; für das Männliche zu wenig energisch. Heiterweltliche, naiv-sinnliche Auffassung. Gleich gross als Fresko- und Oelmaler.

Fresken: Früheste: In einem Zimmer des ehemaligen Nonnenklosters S. Paolo in *Parma* am Gewölbe eine Weinlaube, in deren Oeffnungen Putten; in den 16 Lünetten kleine mythologische Scenen; über dem Kamin: Diana auf ihrem Wagen. — Thürlünette in *S. Giovanni:* Johannes der Evangelist.

Hauptwerke: 1. Kuppelgemälde in S. Giovanni in *Parma:* Christus in der Glorie; unten 12 Apostel auf Wolken sitzend und Johannes der Evangelist, oben im Scheitel Christus; grossartig, voll vornehmer Schönheit, freudiger Erregung; völlig durchgeführte Untersicht, frühestes Beispiel; stark beschädigt.

---

*) Corrado Ricci, Correggio. Berlin 1896. Kosmos. — Henry Thode, Correggio in Knackfuss Künstlermonographieen. Bd. 30. Leipzig 1898.

In den Zwickeln: 4 Evangelisten. — 2. Das Halbkuppelgemälde des Chores von S. Giovanni: Krönung Mariä durch Christus, zu den Seiten Heilige und Engelsgruppen, 1584 abgebrochen, nur die Mittelgruppe: Christus und Maria als Halbfiguren erhalten, in der *Bibliothek in Parma*, herrliches Werk, Maria von wunderbarem Reiz. — 3. Kuppelgemälde des Domes in *Parma* (1526—1530): Himmelfahrt Mariä; unten stehen die 12 Apostel, darüber ein Engelsreigen; inmitten desselben schwebt Maria, auf Wolken hingegossen, empor, zu oberst Engel Gabriel ihr entgegenstürzend (oder voranschwebend); wunderbare Composition, voll rauschender Begeisterung, Gestaltenfülle in Untersicht (spottweise: »Froschragout«); stark beschädigt, oben fast ganz zerstört. In den Zwickeln: die 4 Schutzheiligen Parmas.

Alte Aquarellcopieen dieser drei Hauptwerke von den Caraccis u. a. in der *Pinakothek in Parma*. — Ein Fresko: Madonna della scala in der *Pinakothek, Parma*.

Tafelgemälde. Religiöse Darstellungen. Frühe: Madonna, das Kind anbetend, *Uffizien;* Thronende Madonna mit dem heil. Franz, herrliches Altarbild in der *Galerie, Dresden*. — La Zingarella; (Madonna) im *Museum, Neapel;* Madonna mit dem Korbe, *Nationalgalerie, London. Spätere:* zwei Hauptwerke, von grösster malerischer Vollendung: »DER TAG« oder die Madonna di S. Girolamo, *Pinakothek, Parma,* mit dem bibelauslegenden Jesuskind zwischen dem heil. Hieronymus und der heil. Magdalena, und MADONNA DELLA SCODELLA (mit dem Schöpfgefäss) oder die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, *ebenda,* poetisch und farbenschön. — Drei grosse Altarbilder in der *Galerie, Dresden:* »die heilige Nacht« (grossartiger Beleuchtungseffect, Muster seiner Helldunkelbehandlung), die Madonna mit dem heil. Sebastian und die Madonna mit dem heil. Georg. — Die Kreuzabnahme und das Martyrium des heil. Placidus in der *Pinakothek, Parma.*

Mythologische Darstellungen, mit Vorliebe die Liebesgeschichten Jupiters behandelnd. *Hauptwerk:* Danaë im Goldregen mit zwei köstlichen Amoren in der *Galerie Borghese, Rom,* gute malerische Leistung, Luftperspective und Helldunkel wunderbar. Jupiter und Antiope im *Louvre* (wundervolles Colorit). Jupiter und Jo, *Galerie in Wien;* Ganymed, vom Adler entführt, *ebenda.* Leda mit dem Schwan, *Galerie, Berlin.*

Ein manierierter Nachfolger Correggios, aber im Portrait selbständig, ist Parmegianino (Francesco Mazzola); von ihm »Madonna mit dem langen Halse«, *Palazzo Pitti;* Selbstportrait, *Uffizien;* Bildnisse im *Museum, Neapel.*

c. Die Schule von Venedig*).

Blüthezeit der venezianischen Malerei. Die Ausbildung des Colorits, der specifisch malerischen Schönheit erreicht hier den Höhepunkt. Realistische Kraft und ideale Verklärung des Wirklichen verbunden. Weich verschwimmende Umrisse, goldiges Licht, prachtvoll tiefe, leuchtende Farben (coloristische Stimmung der Lagunenstadt). Weniger geistige Vertiefung als künstlerische Verherrlichung glänzend luxuriösen Lebens. Im Gegensatz zur florentinischen und römischen Historienmalerei pflegen die Venezianer vorwiegend die blosse Existenzmalerei, statt der Freskomalerei die Tafelmalerei.

1. Die drei Hauptmeister.

Giorgione, eigentlich Giorgio Barbarelli, geboren angeblich als illegitimer Sohn 1477 zu Castelfranco; Schüler des Giovanni Bellini, entfaltet eine glänzende Thätigkeit in Venedig, vielseitig und hochbegabt, übt grossen Einfluss auf seine Zeitgenossen, stirbt aber jung, um 1511.

Kunstcharacter. Poetischer Künstler, voll Schwung und Phantasie; Bahnbrecher der venezianischen Malerei des 16. Jahrh., in die er zuerst das genreartige Characterbild, die novellistische Schilderung und die stimmungsvolle Landschaft einführt, den Uebergang von rein kirchlicher zu profaner Kunst herbeiführt. Mannigfaltigkeit seines Stoffgebietes. Kraft und Wärme seines Colorits. Oel- und Freskomaler.

Werke. Fresken am Fondaco de' Tedeschi in *Venedig*, Reitergestalten und Einzelfiguren, bis auf geringe Spuren zu Grunde gegangen. *Tafelbilder:* Jugendarbeit: die Feuerprobe Mosis, *Florenz*, *Uffizi*. Dann 1504: Thronende Madonna zwischen dem heil. Liberale und heil. Franciscus, Altarbild der Hauptkirche zu *Castelfranco*, ruhiges, vollendet schönes Werk, noch im Stile Bellinis. — Die sogen. Familie des Giorgione, im *Palazzo Giovanelli, Venedig*, Landschaft mit genrehafter Staffage: Mann, Weib und Säugling; vermuthlich antikes Thema (Adrast und Hipsipile?) von wunderbarem Stimmungsgehalt. — Die drei Philosophen, *Galerie in Wien*, drei Männer mit astronomischen Instrumenten, in beschaulicher Haltung. — Das Concert im *Palazzo Pitti* (nach Morelli von Tizian), Halbfiguren dreier Männer in musikalischer Unterhaltung, genrehaftes Characterbild. — Apollo und Daphne im *Seminar der Salute*, *Venedig* (jetzt: Andrea Schiavone). Bildniss eines Johanniters, *Florenz*, *Uffizi*. Männliches

*) Berenson, the venetian painters of the renaissance, London 1897.

Bildniss, *Berlin, Museum.* Schlafende Venus, *Dresden, Galerie.* Andere Bilder ihm zugeschrieben, aber zweifelhaft, z. B. der kreuztragende Christus der Slg. Loschi zu *Vicenza,* das ländliche Concert im *Louvre.* Der Seesturm, *Venedig, Akademie,* von Paris Bordone, die Findung Mosis, *Brera,* von Bonifazio Veronese.

Palma vecchio (Giacomo Palma der Aeltere), geboren wahrscheinlich 1480 zu Serina bei Bergamo, schon früh in Venedig, Schüler Bellinis, gestorben 1528 zu Venedig.

Kunstcharacter. Echter Venezianer, liebt ruhige Existenzmalerei; durch Adel der Form und leuchtendes Colorit ausgezeichnet; seine religiösen Bilder zeigen weltliche, aber hehre Schönheit (z. Th. prächtige landschaftliche Hintergründe), seine männlichen Heiligen Kraft und Energie, seine weiblichen schöne Fülle der Formen. Seine Specialität: Idealbildnisse schöner Frauen; bester Schilderer des venezianischen Frauenideals.

Werke. Thronender Petrus und 6 Heilige in der *Akademie.* Sündenfall in der *Galerie in Braunschweig,* vorzüglich, goldiger Ton. — Heil. Barbara, Mittelbild eines Altars (umgeben von 5 kleineren, wenig bedeutenden) in *S. Maria Formosa, Venedig,* sein Hauptwerk. Urbild venezianischer Frauenschönheit, wundervoll in der Farbe. — Thronende Madonna, Altarbild in *S. Stefano, Vicenza.* — Verschiedene heil. Familien mit Heiligen, Stiftern u. s. w. in einer Landschaft, schönste im *Museum in Neapel.* — Idealbildnisse schöner Frauen, Halbfiguren, z. B. sechs in der *Galerie in Wien;* die sogen. drei Grazien in der *Galerie in Dresden.* Mythologisches: »Ruhende Venus« in der *Galerie in Dresden.* Auch eigentliche Bildnisse.

Im Mittelpunkte des venezianischen Kunstschaffens steht:

Tizian, der grösste Künstler Venedigs *).

Kunstcharacter. Tizian ist Hauptmeister des Colorits. Er verbindet den Zauber vollkommener Schönheit mit realistischer Kraft. Auf der Harmonie aller malerischen Elemente beruht die Grösse seiner Wirkung. Vielseitigster Venezianer: Meister im Existenz- wie im Historienbilde, in ruhigen wie in dramatischen Compositionen, in der religiösen, mythologischen und Bildnissmalerei. Seine Bildnisse vollendet malerisch und characteristisch. Meisterschaft in der Darstellung nackter Frauengestalten. Seine Technik zuerst fein und sorgfältig, später immer breiter und lockerer. Oel- und Freskomaler. Als specifischer Maler wohl der grösste der Renaissance. — Sein Schaffen lässt sich in drei Perioden theilen.

*) Crowe und Cavalcaselle, Tizian. Leipzig. Deutsch von Max Jordan. 1877. — Lafenestre, Titien, Paris 1886. — G. Gronau, Tizian. Berlin. 1900. E. Hofmann.

I. Periode. 1477—1512 (die ersten 35 Jahre).

Geboren 1477 zu Pieve di Cadore im Friaul, aus angesehener Familie, kam Tizian um 1487 nach Venedig und zu den Bellini in die Lehre. Ueber seine nächsten 20 Jahre ist nichts bekannt. Bis 1508 mit Giorgione gemeinsam an der Ausmalung des deutschen Fondaco thätig; 1511—1512 in Padua als Freskomaler beschäftigt. Noch vielfach fremde Einflüsse in seinen Werken (Giorgione).

Werke (aus der Zeit bis 1512). Votivbild des Jac. Pesaro in der *Galerie, Antwerpen* (um 1500). Christus-Darstellungen in *Galerie Pitti,* in der *Scuola* und der *Kirche S. Rocco.* Thronender heil. Marcus in *S. M. della Salute.* Madonna an der Balustrade, *Wien, Galerie,* andere Madonnen in den *Uffizien,* im *Louvre* u. s. w. — Schönstes religiöses Jugendbild: der Zinsgroschen in der *Galerie, Dresden* (um 1508), 2 Halbfiguren in sorgfältiger Ausführung, von grossartiger Characteristik. — Sein schönstes allegorisches Bild, um 1508: HIMMLISCHE UND IRDISCHE LIEBE, *Galerie Borghese, Rom,* wahrscheinlich: Venus (nackt), eine spröde Schöne (reich gekleidet) zur Liebe überredend, von höchster malerischer Schönheit, wundervollem Goldton.

Fresken in Padua: Joachim und Anna in der *Scuola del Carmine,* drei aus der Legende des heil. Antonius in der *Scuola del Santo.*

II. Periode. 1512—1532.

Rückkehr nach Venedig 1512. Die Periode der Selbständigkeit und grossartiger Wirksamkeit beginnt. 1516 zum Rathsmaler von Venedig ernannt. Beziehungen zu den Höfen von Ferrara und Mantua und Thätigkeit dort.

Werke. Die **drei grossen Altarbilder:** die **Assunta,** die Himmelfahrt Mariä, einst Hochaltar der Frari-Kirche, jetzt *Akademie, Venedig* (1518), oben Maria im Engelsreigen, unten Apostel in stürmischer Begeisterung; herrlich schöne Köpfe, besonders der Madonna, glühendes Colorit. **Madonna der Familie Pesaro** in *S. M. dei Frari, Venedig* (1526); der thronenden Madonna (von vornehmer Schönheit) werden vom heil. Franziskus die Mitglieder der Familie Pesaro (prächtige Portraits) empfohlen; nicht mehr symmetrisch componiert. ERMORDUNG DES PETRUS MARTYR (1530) in *S. S. Giovanni e Paolo,* 1867 verbrannt; eine Copie *ebenda* erhalten; der Moment erschütternd dargestellt, herrliche Landschaft.

Andere religiöse Bilder: Um 1518 Verkündigung in *Treviso, Dom;* desgl. *Venedig, Scuola di San Rocco.* 1522 Auferstehung Christi in *Brescia, S. Nazaro e Celso.* Madonna in der Glorie, mit 6 Heiligen, *Galerie des Vaticans,* magische Beleuchtung. Grablegung Christi, sehr pathetisch, und Ruhe auf der Flucht im *Louvre.*

Drei Bacchanale, für Ferrara gemalt, zu seinen herrlichsten Schöpfungen gehörig, künstlerische Verklärungen der Sinnlichkeit: Venusfest (Nymphen und Eroten), *Madrid, Galerie;* Bacchanal (Nymphen und Satyrn) *ebenda;* Bacchus und Ariadne auf Naxos, *London, Nationalgalerie.*

Antike Einzelgestalten: La Bella, *Palazzo Pitti* und Junge Frau, nur mit einem Pelz bekleidet, *Wien, Galerie;* die VENUS VON URBINO, nackt auf einem Ruhebett, mit einem Hündchen, *Uffizi* (diese drei Bildnisse der Herzogin Eleonore Gonzaga); La maitresse du Titien (Laura Diante bei der Toilette), *Louvre;* Flora der *Uffizi.*

Ein allegorisches Bild: die »drei Lebensalter«, *London, Bridgewater-Galerie.*

Bildnisse: 1522 Jacopo Soranzo, *Venedig, Akademie;* Herzog Alfons von Ferrara, *Madrid.*

III. Periode. 1532—1576 (die letzten 44 Jahre).

Beginn der Beziehungen zwischen Tizian und Kaiser Karl V., dessen Bildniss Tizian 1532 malt, wird dafür 1533 in den Reichsadel erhoben. Häuslichkeit mit fürstlichem Glanz eingerichtet, geselliger Mittelpunkt der Rang- und Geistesaristokratie. Beziehungen zu verschiedenen Höfen; 1548 und 1550 beim Kaiser in Augsburg. Fülle der Aufträge, daher Mitwirkung der Schüler. Keine Abnahme seiner künstlerischen Kraft im Alter. Er wurde am 27. August 1576 zu Venedig von der Pest weggerafft, 99 Jahre alt, in der Frari-Kirche bestattet.

Werke. Drei decorative Wandbilder für den Dogenpalast, auf Leinwand, zwei davon 1577 verbrannt: Votivbild des Dogen Gritti und die Schlacht von Cadore (1537, Copie in den *Uffizien);* eines erhalten: La Fede, das Votivbild des Dogen Grimani (1555).

Drei Deckenbilder für S. Spirito, jetzt in *S. M. della Salute:* der Tod Abels, das Opfer Abrahams, der tote Goliath; stärkere Anwendung der Untersicht.

Religiöse Bilder: Tempelgang Mariä in der *Akademie, Venedig* (1539), Hauptwerk dieser Periode, herrliches Bild venezianischen Lebens; reizend die kleine Maria. — Johannes der Täufer, *Venedig, Akademie,* edel, würdevoll. — Martyrium des heil. Laurentius in der *Jesuitenkirche, Venedig,* Wiederholung im *Escorial,* peinliches Sujet, aber grossartig, als Nachtstück behandelt. — Büssende Magdalena, *Eremitage, St. Petersburg.* — Christus in Emmaus im *Louvre.* — Dornenkrönung Christi im *Louvre* und in der *Pinakothek, München,* letzteres auf der Höhe seines Altersstils. — Pietà, *Venedig, Akademie,* sein letztes, unvollendet hinterlassenes Werk (1573 begonnen), grossartig, ganz dekorative Farbenbehandlung.

Mythologische Bilder beschäftigen ihn in dieser Zeit noch mehr als früher. Venus, dem Amor lauschend, *Uffizi*, vollendet in den Körperformen; Venus und Amor bei der Toilette, *St. Petersburg, Eremitage*. Jupiter und Antiope im *Louvre*. Danae im Goldregen, das schönste Exemplar, wunderbar im Fleischton, von 1545, im *Museum, Neapel*, andere in *Madrid, Wien, St. Petersburg*. Die Ausrüstung Amors, *Galerie Borghese, Rom* (mit 90 Jahren gemalt), reizend intim und naiv.

Bildnisse. »Venus von Madrid«, genrehaftes Bildniss, *Madrid*. Bildnisse Kaiser Karl V.: 1532 Bildniss des Kaisers im Ornat, *Madrid*; 1548 Reiterbildniss im Panzer, *Madrid*; im Lehnstuhle in der *Pinakothek in München* und andere. — Bildnisse des Herzogs und der Herzogin von Urbino (1537), *Uffizi*, vollendet in der Characteristik. Familienbild der Cornaro, *Alnwick Castle*. 1545 Papst Paul III. *Neapel, Museum*. Pietro Aretino, *Palazzo Pitti*. Das Töchterchen Robert Strozzis, *Berlin, Museum*. Seine Tochter Lavinia, eine Fruchtschüssel emporhaltend, *ebenda*. Selbstbildnisse Tizians in den *Uffizien*, in den *Galerieen von Berlin, Wien* und *Madrid*, z. Th. zweifelhaft.

2. Nachfolger der drei Hauptmeister.

Nachfolger Giorgiones: Sebastiano del Piombo, später Nachfolger Michelangelos (siehe dort).

Nachfolger Palma vecchios:

Lorenzo Lotto (vor 1480—1555), eigenartig, phantasievoll, fast immer anziehend. Seine Bildnisse vornehm, fein, Tizian nahe stehend.

Werke. Drei grosse Altarbilder in *S. Bartolommeo, S. Spirito* und *S. Bernardino in Bergamo*. Altarbild mit dem heil. Nicolaus im *Carmine, Venedig*. Heil. Antonius in *S. S. Giovanni e Paolo, Venedig*. Vermählung der heil. Katharina in der *Pinakothek, München*. Bildnisse in der *Brera*, der *Galerie Borghese*, der *Galerie in Berlin*.

Rocco Marconi, minder bedeutend, ungleich; von ihm ein grosses Werk: die Kreuzabnahme in der *Akademie, Venedig*.

Bonifacio Veronese (gestorben 1540) aus Verona gebürtig; meist idyllisch gemüthvolle religiöse Darstellungen (Breitbilder).

Werke. Das Mahl des Reichen in der *Akademie*, farbenprächtiges Bild des Lebens des vornehmen Venezianers. Anbetung der Könige *ebenda*. Findung Mosis, *Brera*. Dasselbe in der *Galerie, Dresden*. Verschiedene heil. Familien.

Schüler Palmas und Tizians:

Paris Bordone (1500—1571) erreicht oft hohe Anmuth, vorzüglich in Bildnissen und idealen Halbfiguren schöner Frauen, zuletzt kalt und manieriert.

Werke. Der Fischer überreicht dem Dogen den Ring, *Venedig, Akademie,* das schönste historische Ceremonienbild der Schule. Seesturm in der *Akademie,* phantastisch. *Bildnisse.* Brieflesender Mann im *Palazzo Brignole, Genua;* Junger Mann, *Uffizi;* Liebespaar, *Brera;* die beiden Schachspieler, *Galerie, Berlin.* — Mythologische Bilder in *Berlin, Dresden.*

3. Meister des Festlandes und der Umgegend.

Hauptmeister im **Friaul** ist: **Pordenone** (Giovanni Antonio da Pordenone, 1483—1539), benannt nach seiner Vaterstadt, dort und auswärts thätig, seit 1535 in Venedig.

Kunstcharacter. Frisch und lebendig, realistisch, kräftiger als die eigentlichen Venezianer. Grösse der Formen und des Ausdrucks, starke Bewegung; dabei Schönheit der Gestalten, Weichheit. Freskomaler.

Werke: Fresken in der Kirche zu *Castel Colalto,* im *Dom zu Treviso,* im *Dom zu Cremona* (Scenen aus der Passion), Wandgemälde im *Dom zu Spilimbergo* (fast Rubens'sche Auffassung); Fresken im *Klosterhof S. Stefano in Venedig,* herrliche Frauengestalten. — *Tafelbilder.* Zwei grossartige Altarbilder im *Stadthaus zu Pordenone* und *im Dom zu Cremona.* S. Lorenzo Giustiniani und Heilige in der *Akademie, Venedig.*

Schule von Brescia. Der älteste Meister:

Girolamo Savoldo, malt hauptsächlich kleine, genrehaft und landschaftlich angelegte religiöse Bilder in eigenthümlich kühlem, grauem Ton. Grösseres Werk: Madonna mit Heiligen, *Brera.*

Girolamo Romanino zeigt im Gegensatz zum Vorigen Grösse der Auffassung und Formen, breite Behandlung, anfangs venezianischen Goldton, später den Brescianer Silberton, dessen Begründer er ist. Schöne grosse Altarbilder, treffliche Bildnisse. Bedeutender Freskomaler.

Werke: Fresken aus der Passion im *Dom zu Cremona,* zwei Fresken (Christus in Emmaus, Christus und Magdalena) in der *Galerie, Brescia. Tafelbilder.* Zwei herrliche Altarbilder, Madonna mit Heiligen, in *S. Francesco in Brescia* und *Galerie zu Padua.* Pietà und Madonna mit Heiligen, *Galerie, Berlin.*

Der bedeutendste und bekannteste Meister von Brescia ist:

Moretto da Brescia. (Alessandro Bonvicino), geboren zu Brescia um 1498, gestorben ebenda 1555. *Kunstcharacter:* Schönheit der Formen, vornehme Charactere, weihevolle Stimmung,

klares Colorit, feinste Ausbildung des Brescianer Silbertons. Eigenthümlich: ein schwärmerisch wehmütiger Zug.

Werke. Die meisten und fast alle seine Hauptwerke in *Brescia* (ca. 50); das herrlichste: Krönung Mariä in *S. Nazaro e Celso,* unten Heilige von köstlicher Anmuth in einer Landschaft. Der heil. Nicolaus, Schulkinder zur Madonna führend, Altarbild in *S. Maria de' Miracoli.* Thronende Madonna in Wolken mit heil. Agnes und 2 Bischöfen in der *Galerie.* Christus zu Emmaus *ebenda. Ausserhalb Brescia:* Christus beim Pharisäer in *S. M. della Pietà* in *Venedig,* den Brescianer Hauptwerken ebenbürtig, mit grossartig vornehmen Gestalten. — Thronende Madonna mit Kirchenvätern im *Städel'schen Institut, Frankfurt.* Heil. Justina mit dem Einhorn in der *Galerie, Wien.* Ilaria und Elisabeth, *Galerie, Berlin.* — Bildnisse im *Palazzo Brignole, Genua* (der sogen. Arzt), in der *Galerie in Brescia.*

Ein Schüler Morettos: Giov. Battista Moroni, tüchtiger Bildnissmaler, vornehm, schlicht realistisch. *Werke.* Der Gelehrte, *Uffizi*; der Schneider, *Nationalgalerie London;* Bildnisse in *London, Berlin, München.*

4. Meister der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Im Gegensatz zum übrigen Italien bleibt in Venedig die Malerei auch noch in der 2. Hälfte des 16. Jahrh. auf der Höhe. Zwei Hauptmeister.

Tintoretto. (Jacopo Robusti), 1518—1594, Sohn eines Färbers *(tintore),* Schüler Tizians, reich begabt, von fast stürmischem Temperament*).

Kunstcharacter. Er sucht Tizians Colorit mit Michelangelos Zeichnung zu verbinden, begründet eine neue kraftvoll dramatische Richtung. Grosser Stil mit derbnaturalistischen Regungen; heftiger Empfindungsausdruck; häufig Motive aus dem gemeinen Leben. Starke Licht- und Schattenwirkung, dabei oft Verlust des venezianischen Goldtones. Vorwiegend Massen und Schnellproduction. Daneben manche Werke (besonders frühe) von echt venezianischer Schönheit und Tizian'schem Goldton. Im Bildniss trefflich.

Werke. Vulcan, Venus und Amor, *Palazzo Pitti;* Adam und Eva, *Akademie, Venedig,* beide früh, im Goldton. Wunder des h. Marcus (der einen Sclaven rettet), in prächtigem Goldton, *ebenda.* Auffindung der Leiche des heil. Marcus, *Brera.* Gemälde im Dogenpalast, darunter 4 mytholo-

*) Thode, Tintoretto. Monographie. Leipzig, 1901, Velhagen und Klasing.

gische im *Anticollegio* in warmem, goldigem Colorit (Esse Vulcans, Ariadne und Bacchus); ferner: Paradies, Riesengemälde im *Grossrathssaal*, 25 m breit. — Zwei Colossalbilder in *S. M. dell' Orto:* Anbetung des goldenen Kalbes und Jüngstes Gericht. — 56 z. Th. colossale Gemälde in der Scuola di S. Rocco, biblischen Inhalts; am bedeutendsten und packendsten: die Kreuzigung: die meisten nachlässig gemalt. — Bildnisse im *Dogenpalast, Palazzo Pitti, Uffizien.*

Paolo Veronese (Paolo Cagliari), geboren 1528 in Verona, 1555 nach Venedig berufen, wo er 1588 starb.

Kunstcharacter: Echter Vertreter des heiteren, prachtliebenden venezianischen Wesens. Bringt die »Existenzmalerei« zur höchsten Vollendung. Seine Spezialität: biblische Gastmähler, in prunkvolle Tafelscenen seiner Zeit verwandelt. Dekoratives Princip seiner Kunst: grosser, schöner Linienzug, prächtige Farbenaccorde. Feiner, oft etwas kühler Silberton (veronesisch). Lebensvolle Auffassung. Reiche Costüme.

Werke. Decken-, Wand- und Altargemälde in *S. Sebastiano, Venedig,* darunter: Martyrium des heil. Sebastian, heil. Marcus, heil. Marcellinus. — Thronende Madonna mit Heiligen in der *Akademie*, im Aufbau Tizian verwandt. — Verlobung der heil. Katharina in *S. Catarina*, *Venedig*, sein schönstes Altarbild. — BIBLISCHE GASTMÄHLER: Gastmahl des Levi in der *Akademie;* Christus beim Pharisäer in der *Brera;* Hochzeit zu Cana im *Louvre* und in der *Galerie, Dresden.* — GEMÄLDE IM DOGENPALAST, darunter: Apotheose Venezias, *Grossrathssaal,* berühmtes Hauptwerk, herrliches allegorisches Deckengemälde; Raub der Europa im *Anticollegio,* ins Venezianische umgedichtet, köstlich erfunden. — Votivbild für den Sieg von Lepanto im *Collegiumssaal,* ein Hauptwerk, mit edel-schönen Gestalten (der Glaube); drei allegorische Deckengemälde *ebenda.* — Venezia mit Ceres und Hercules, prächtiges Deckenbild aus dem Dogenpalast, in der *Akademie.* — Fresken der Villa Barbara in Maser, mythologische und allegorische, sowie phantastische Landschaften, von grosser Schönheit und dekorativem Reiz.

4. Die Manieristen.

Seit etwa 1530 beginnt in Italien, mit Ausnahme Venedigs, allmählich eine neue Richtung, äusserliche Nachahmung der grossen Meister und Anwendung ihrer Darstellungsmittel losgelöst vom inneren Gehalt, ohne Rücksicht auf ihre innere Bedingtheit durch persönliche Eigenart und Gegenstand, wodurch sie zur Manier werden. Daher das Conventionelle, innerlich Leere

dieser Richtung. Dazu kommt: virtuose Technik, massenhafte Schnellproduction. Dies gilt von der Historienmalerei; im Bildniss leisten die Manieristen z. Th. Treffliches. Die beiden hervorragendsten Vertreter dieser Richtung in der Florentiner Schule sind:

Giorgio Vasari aus Arezzo, 1511—1574, Maler, Architect *(siehe oben)* und Kunstschriftsteller, verfasste die für die Kunstgeschichte hochwichtigen »Künstlerbiographieen« (1550), Schüler und Nachahmer Michelangelos; steht an der Spitze der neuen Bewegung, die er auch litterarisch vertritt; sehr begabt, tüchtig gebildet, noch maassvoll; aber seine Gemälde kalt und leer. *Werke.* Fresken in der *Sala regia des Vaticans;* im *Palazzo Vecchio in Florenz* (Geschichte der Medici). Tafelbilder: Abendmahl in *S. Croce in Florenz.* Bildniss des Lorenzo Magnifico, *Uffizien.*

Angelo Bronzino (Angelo di Cosimo) aus Florenz, 1502 bis 1572, als Maler und Dichter hoch geschätzt, Liebling der Mediceer, Freund Vasaris, Schüler Pontormos, Nachahmer Michelangelos. Seine Historienbilder tüchtig in der Zeichnung, aber manieriert, glatt und kalt, z. B. Christus in der Vorhölle in den *Uffizien,* sehr gross, überfüllt mit nackten Gestalten, Einzelnes schön; Pietà und Kreuzabnahme in der *Akademie.* Seine Bildnisse dagegen gehören zu den besten der Zeit, einfach und vornehm, bedeutend aufgefasst, individuell und ausdrucksvoll, in kräftigem Ton. *Werke:* Der Ingenieur im *Palazzo Pitti;* Cosimo de' Medici *ebenda,* sowie in *Berlin* und *London;* der junge Bildhauer, die Dame in Schwarz u. a. in den *Uffizien;* ein Colonna, früher *Palazzo Sciarra;* Eleonore Gonzaga, *Galerie, Berlin;* ein Feldherr *ebenda.*

Der dritte hervorragendste Vertreter dieser Richtung ist:

Federigo Baroccio aus Urbino, 1528—1612, meist ausserhalb seiner Vaterstadt, besonders in Rom thätig, von den Zeitgenossen für einen der grössten Maler gehalten; Nachahmer Correggios (in Auffassung, Helldunkel u. s. w.). Seine Werke zeigen Naturstudium, Schönheitssinn, harmonische Composition, Lebendigkeit, anderseits manches Affectierte, Aeusserliche, Gemachte. *Hauptwerke.* Abendmahl im *Dom zu Urbino,* edel componiert, farbenprächtig. Madonna del popolo (als Fürsprecherin) in den *Uffizien,* sein grösstes Bild, mit trefflichen Kinderscenen. Crucifixus mit Engeln und Heiligen im *Dom zu Genua.* — Portrait des Herzogs von Urbino in den *Uffizien.* Andere Werke in den *Uffizien* und im *Vatican,* manierirt.

Die Brüder Taddeo und Federigo Zuccaro, ersterer in Rom, letzterer dort und in ganz Westeuropa thätig, gehören bereits zu den argen Manieristen und Schnellmalern. *Werke.*

Fresken im *Schloss Caprarola* (Geschichte der Farnese). — Historische Fresken in der *Sala regia des Vaticans*, erträglich; allegorische Fresken in der *Domkuppel in Florenz.*

Ein Nachfolger derselben: der Cavaliere d'Arpino (Giuseppe Cesari), Massenproducent, sehr populär.

II. DIE RENAISSANCE IM NORDEN.

A. Die Malerei und Plastik.*)

Einleitung.

Im dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, etwa gleichzeitig mit dem Beginn der italienischen Renaissance, vollzieht sich auch im Norden ein bedeutender Aufschwung der Künste, d. h. zunächst der niederländischen Malerei, welcher um die Mitte des Jahrhunderts die übrige Malerei und die Plastik des Nordens folgen. Die Architectur bleibt, im Gegensatz zu Italien, bis in das 16. Jahrhundert hinein gothisch und lenkt dann erst in die Bahn der Renaissance ein.

Die gemeinsame Grundlage der italienischen und nordischen Renaissance in Plastik und Malerei ist der Realismus, das Studium der Natur. Dagegen fehlt im Norden während des 15. Jahrhunderts der andere Factor, das Studium der Antike, das erst im 16. Jahrhundert in beschränktem Maasse aufgenommen wird. Neigung zu einseitiger Pflege des Individuell-Characteristischen, Mangel an harmonischem Schönheitssinn gegenüber Italien; dagegen reiche Erfindungs- und Gestaltungskraft, Gemüthstiefe, lebendigste Individualisierung. Im 16. Jahrhundert macht sich der Einfluss der italienischen Renaissance in der nordischen Kunst in verschiedener Weise, meist ungünstig, geltend. — In der Plastik hat Italien, durch die Verhältnisse begünstigt, von Hause aus den Vorrang. Die Malerei des Nordens beginnt vielverheissend, wird aber von Italien später überflügelt. Ein wesentlicher Grund hierfür das Fehlen monumentaler Aufgaben und mangelnder monumentaler Sinn im Norden. Gleichwohl hat die nordische Renaissance eine blühende Entwicklung gehabt und Werke von unvergänglich hohem Werthe hervorgebracht.

---

*) Philippi, Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen, Bd. 7 ff. Leipzig 1898, E. A. Seemann.

1. DIE NIEDERLÄNDISCHE MALEREI.*)

a. Das 15. Jahrhundert.

1. Die van Eyck**) und ihre Nachfolger.

(Die Flandrische Schule.)

Die Entwicklung der modernen Malerei der Niederlande beginnt in Flandern. Hier epochemachender Umschwung in Stil und Technik durch die grossen Reformatoren der nordischen Malerei, die deren Character für fast ein Jahrhundert bestimmen: die Brüder Hubert und Jan van Eyck.

Hubert van Eyck, geboren zu Maaseijck um 1370, thätig in Gent (Flandern), seit 1424 dort nachgewiesen, gestorben dort 1426.

Kunstcharacter. Seine epochemachende Neuerung auf technischem Gebiet ist die Vervollkommnung der modernen Oelmalerei, dieser bis dahin primitiven Technik: die Verbesserung der Oelfarbentechnik durch Anwendung eines geeigneten Bindemittels (Nuss- oder Leinöl) und Zusatz eines von ihm erfundenen Firnisses. Dadurch Malen nass in nass (im Gegensatz zur Temperatechnik) ermöglicht, »Vertreiben« der Farben in zarten Uebergängen, Weichheit der Modellierung, tiefe, selbst in den Schatten leuchtende Farbe, malerische Wiedergabe der Natur. In Verbindung mit der technischen Neuerung Aenderung des Stils. Statt des mittelalterlichen monumentalen Stiles ausgebildeter Realismus, bis ins Kleinste treue Wiedergabe der Wirklichkeit; an Stelle der typischen setzt er individuell-characteristische Gestalten, an Stelle des Goldgrundes Landschaft und Architectur. Dabei Gemessenheit in der Characteristik, ruhige Grösse. Täuschend virtuose Wiedergabe alles Stofflichen (der Gewänder, Juwelen, Metalle), welche für die gesammte altniederländische Kunst characteristisch bleibt.

Das Hauptwerk Huberts und Jans, ist:

Der Genter Altar, für die Kapelle des Jodocus Vydt und seiner Gattin Isabella in S. Bavo in Gent gemalt, in den 20er Jahren von Hubert begonnen, 1432 von Jan vollendet. Ein Flügelaltar, aus oberer und unterer Hälfte, zusammen 12 Tafeln in 2 Reihen, bestehend. Mittelbilder in *S. Bavo,* 6 Flügel in der *Galerie, Berlin,* 2 im *Museum, Brüssel,* Entwurf des Ganzen und-

---

*) J. A. Crowe u. G. B. Cavalcaselle, Geschichte der altniederländischen Malerei, Leipzig, 1875.

**) Lud. Kaemmerer, Hubert und Jan van Eyck, Leipzig, Velhagen & Klasing, 1898.

Ausführung der drei oberen Mittelbilder von Hubert, das übrige von Jan.

INNENSEITE. OBERE HÄLFTE. Die Herrlichkeit des Himmels. *Mittelbild* (dreitheilig): Gottvater, thronend, zwischen Maria und Johannes dem Täufer. *Flügel:* singende und musicierende Engel; *äussere Flügel (Brüssel):* Adam und Eva, naturwahre nackte Gestalten. Die Gestalten des Mittelbildes von idealer Hoheit, die der Flügel mehr realistisch. — UNTERE HÄLFTE. Die Erlösung der Menschheit. *Mittelbild:* die Anbetung des Lammes in einer Landschaft und der Brunnen des Lebens nach Apokal. VII, 9—17, zu den Seiten Apostel, Propheten und andere Vertreter der Christenheit. *Flügel:* links die Streiter Christi und die gerechten Richter zu Pferde, rechts die heil. Einsiedler und die heil. Pilger, überragt vom riesenhaften heil. Christoph. Klare Anordnung des Mittelbildes, lebensvolle, individuelle Gestalten auf den Flügeln, prächtiger landschaftlicher Hintergrund.

AUSSENSEITE. *Oben:* die Verkündigung Mariä in flandrischem Zimmer, Ausblick auf eine Genter Strasse. *Unten:* die beiden Johannes als Statuen, grau in grau, zwischen dem knieenden Stifterpaar.

Die neue Technik und der neue Stil sind in diesem Hauptwerke bereits consequent ausgebildet; feierlicher Ernst, vollendete Naturtreue, leuchtendes Colorit, harmonische Gesammtwirkung. — Als Copie eines Werkes des Hubert van Eyck gilt: der Brunnen des Lebens, *Pradomuseum, Madrid.*

Der grösste Schüler und Nachfolger Huberts ist sein jüngerer Bruder:

Jan van Eyck, geboren zu Maaseijck um 1390, thätig in Gent, seit 1422 im Haag als Hofmaler des Herzogs von Bayern und in Lille als Hofmaler des Herzogs Philipp d. G. von Burgund, in glänzender Stellung, 1428—1429 in Portugal und Spanien, seit 1430 in Brügge, gestorben 1440.

Kunstcharacter. Er besitzt nicht den grossen Stil Huberts, ist aber Meister der individuellsten Characteristik, der schärfsten Wiedergabe jeder Einzelheit, der miniaturartig feinen Behandlung. Der Realismus seiner Zeichnung ergänzt durch malerischen Zauber von Licht und Farbe. Unübertroffen in Werken ganz kleinen Maassstabes, Begründer dieser Richtung der flandrischen Malerei.

Werke. Die Madonna des Canonicus van der Paele, sein umfangreichstes Bild, die thronende Maria (herb, ältlich) mit heil. Donatian, heil. Georg und Stifter und Bildniss der Gattin des Künstlers, *Academie, Brügge,* — Doppelbildniss des Joh. Arnolfini und seiner Gattin, *Nationalgalerie, London.* — Heil. Barbara, sitzend, *Museum, Antwerpen,* farblos, unvollendet. — Christus,

lebensgrosses Brustbild en face. Madonna mit dem Kinde in gothischer Kirche, klein, miniaturartig. Der Mann mit den Nelken, Brustbild, und Bildniss des Joh. Arnolfini, *Galerie, Berlin.* — Madonna von Lucca, *Städelsches Institut, Frankfurt.* Madonna des Kanzlers Rollin, *Louvre.* — Thronende Madonna mit 2 Heiligen und Stifter, *Galerie, Dresden,* Reisealtärchen, eins seiner lieblichsten Werke. Madonna mit Stifter und Heiligen, *Paris,* Rothschild.

NACHFOLGER IN GENT UND BRÜGGE.

PETRUS CRISTUS, thätig in Brügge, gestorben nach 1472, Vielleicht Schüler Jan van Eycks, nüchterner, härter und kühler in der Farbe, am Besten in Bildnissen.

Werke. St. Eligius als Goldschmied bei *A. v. Oppenheim, Köln.* — Verkündigung und Christi Geburt, Jüngstes Gericht und Mädchenbildniss, *Galerie, Berlin.* Madonna zwischen zwei Heiligen, *Städelsches Institut, Frankfurt.*

Hugo van der Goes (spr. Chuhs), hochangesehener Künstler in Gent, gestorben im Kloster bei Brüssel 1482. Wenig gefällige, oft derbe Formen, bekümmerte Typen, aber grosse Kraft der Individualisierung. Colorit kälter, als das der Eycks. Einzig beglaubigtes *Hauptwerk:* Triptychon mit Anbetung der Hirten und Stifterfamilie Portinari auf den Flügeln, *Museum S. Maria Nuova, Florenz.* Andere Werke z. B. die Verkündigung, *München,* nicht gesichert.

Justus van Gent, am Hofe des Herzogs von Urbino thätig. Einziges bezeugtes Werk: Einsetzung des Abendmahles, *Galerie, Urbino.*

Ein Nachfolger, vielleicht Schüler Jan van Eycks, gehört zur holländischen Schule:

ALBERT VAN OUWATER, zu Haarlem um 1430—1460, gerühmt wegen seiner Landschaften. Einziges authentisches Werk: Auferweckung des Lazarus, *Galerie, Berlin.* Sein Schüler war ein anderer Haarlemer Meister: Gerrit van Haarlem: Beweinung Christi und Verbrennung der Gebeine Johannis, *K. Galerie, Wien.*

2. Roger van der Weyden und seine Nachfolger.

(Die Brabantische Schule.)

Selbständiger Nachfolger Jan von Eycks und Begründer einer eigenen, der Brabantischen Schule ist:

Roger van der Weyden, geboren 1400 zu Tournay, Schüler des sonst unbekannten Robert Campin, thätig in Tournay, dann in Brüssel, als »Stadtmaler« (1436 erwähnt), sehr angesehen, 1449—1450 in Italien, gestorben 1464 zu Brüssel. Nach Jan van Eycks Tod

der berühmteste niederländische Meister, übte auch auf die deutsche Kunst bedeutenden Einfluss.

Kunstcharacter. Auf scharfe Wiedergabe des Einzelnen gerichteter Realismus; dem Jan van Eycks verwandt, dessen warme Farbe und Beleuchtung ihm aber fehlt. Vorliebe für das Affectvolle, Pathetische; Hauptthema die Passion. Grosse Tiefe des Ausdrucks, intensive Empfindung. Strenger, herber Kunstcharacter. Steife, hagere Gestalten, harte Formen, besonders in seiner Frühzeit, später gemildert.

Werke. Frühe. Zwei kleine Hausaltäre, *Galerie, Berlin:* das Miraflores-Altärchen, frühestes erhaltenes Werk (Beweinung Christi, links heil. Familie, rechts Christus erscheint der Maria) und das Johannes-Altärchen, ein Hauptwerk seiner Frühzeit: (Taufe Christi, links Geburt, rechts Enthauptung des Täufers), beide miniaturhaft fein. — *Grosse Kirchenbilder.* Die Kreuzabnahme, Altarbild aus der Frauenkirche zu Loewen, jetzt im *Escorial,* treffliche Copie, *Galerie, Berlin.* — Das jüngste Gericht, Flügelaltar im *Hospital zu Beaune,* sein umfangreichstes Werk.

Mittlere und spätere. Der Bladolins-Altar aus Middelburg, *Galerie, Berlin,* Hauptwerk seiner mittleren Zeit (Anbetung des Kindes, links Augustus und die Sibylle, rechts die 3 Könige) malerischer, harmonischer, lebensvolle Köpfe. — Aehnlich: heil. Lucas, die Madonna malend und Flügelaltar: die Anbetung der 3 Könige, links Verkündigung, rechts Tempeldarstellung; zwei der Könige Portraits burgundischer Herzöge, prächtige, vornehme Gestalten, *Pinakothek, München.* — Sacraments-Altar, Triptychon *Museum, Antwerpen.* — Berühmtes, untergegangenes Werk: 4 Rathhausbilder in Brüssel, Beispiele strenger Gerechtigkeit.

NACHFOLGER R. v. d. Weydens sind:

Der anonyme Meister von Flémalle, so genannt nach aus der Abtei F. (Belgien) stammenden Gemälden, schuf dem Roger v. d. W. verwandte Typen, ist sonst aber selbstsändig und höchst vornehm.

Werke: Verkündigung, *Brüssel,* Privatbesitz, 3 Altarflügel: Dreifaltigkeit (grau in grau), Heil. Veronika und Madonna, *Frankfurt, Städel,* Christus am Kreuz, *Berlin.*

Dierick Bouts, geboren zu Haarlem um 1410—1420, Schüler des A. Ouwater, dann R. v. d. Weydens, thätig zu Haarlem und seit den 40er Jahren (schon vor 1448) zu Loewen (Brabant) als »Stadtmaler«, gestorben daselbst 1475.

Kunstcharacter. Dem Roger verwandt, aber gemessener, in Bewegungen und Geberden steifer, ungelenker, als Colorist Roger

überlegen durch tiefe, leuchtende Farbe. Eigene Typen länglicher Gesichtsform. Vortrefflich als Landschafter.

Werke. Hauptwerk: Sacramentsaltar der Peterskirche zu *Loewen* (1468), *Mittelbild:* Abendmahl (in einem Bürgerhause) in der *Peterskirche*, die Flügel enthalten, zum Mittelbilde in Beziehung gebracht, 4 alttestamentarische Speisungen: Speisung des Elias, Passahfest, *Galerie, Berlin*, Abraham und Melchisedek, Mannalese, *Pinakothek, München*, Marter des heilig. Erasmus, *Peterskirche, Loewen.* Marter des heilig. Hippolyt, *Kathedrale, Brügge.* — Kleiner Flügelaltar: Anbetung der Könige, links der Täufer, rechts der heil. Christoph (köstliche Landschaft, herrliche Farbe), *Pinakothek, München.* Zwei Rathhausbilder, Legende vom frommen Grafen, *Museum, Brüssel.* — Augustus und die Sibylle, *Städelsches Institut, Frankfurt.*

Hans Memling,*) geboren vor 1430 zu Mainz, Schüler R. v. d. Weydens, thätig zu Brügge (Flandern), gestorben dort 1495. Der grösste Meister der jüngsten Generation, einer der begabtesten und liebenswürdigsten Künstler seiner Zeit.

Kunstcharacter. In Stil, Typen und Malweise Rogers Einfluss, aber ruhige, heitere Auffassung und Schönheitssinn, Innigkeit, und Zartheit der Empfindung, wie keiner seiner Vorgänger. Seine Typen, besonders die weiblichen, reizvoller. Die Gestalten, langgestreckt, mager, aber gut modelliert und bewegt. Sein Colorit minder tief, mehr heiter. Das Anmuthige, Holdselige ist sein Element. Fülle poetischer Ideen, reiche Landschaft. Malweise miniaturhaft zierlich, fein, bei hoher realistischer Vollendung.

Werke. Frühestes: grosser Flügelaltar, *Marienkirche, Danzig:* Jüngstes Gericht, rechts und links die Seligen und die Verdammten, aussen grau in grau gemalte Statuenbilder der Madonna und des Erzengels Michael und das Stifterpaar Tani-Tanagli. Deutlicher Einfluss von v. d. Weydens Jüngstem Gericht in *Beaune*, Werke im Johannes-Hospital, *Brügge:* Johannes-Altar, Verlobung der heilig. Katharina, rechts und links Legende der beiden Johannes; kleines Triptychon: die Anbetung der Könige; Diptychon mit den Halbfiguren der Madonna und des Stifters M. van Newenhoven (freie Wiederholung der Madonna in der *Galerie, Berlin*); Hauptwerk: Ursula-Schrein, Reliquienkasten mit 6 Bildern aus der Legende der heilig. Ursula in feinster Miniaturmanier, zart empfunden, besonders köstlich: Ursula in Rom. — *Andere Werke.* Die 7 Freuden Mariä *Pinakothek, München.*

*) Lud. Kaemmerer, Hans Memling, Leipzig, Velhagen und Klasing, — Wauters, A. J. Hans Memling. Sept études pour servir à l'histoire de Hans Memling. Brüssel, Dietrich & Cie., 93.

Die 7 Schmerzen Mariä, Scenen aus dem Leben Christi, *Galerie, Turin*, — Letztes datiertes Werk: Mächtiger Flügelaltar mit Scenen der Passion, *Dom, Lübeck* (1491); *aussen:* die Verkündigung, *1. Innenseite:* die 4 Kirchenpatrone, *2. Innenseite:* die Kreuzigung, links Kreuztragung, rechts Grablegung und Auferstehung.

Memling bildet den Abschluss dieser Schule. Unter seinen Nachfolgern ist bedeutend:

Gerard David, geboren zu Ouwater (Holland) um 1460, thätig in Brügge (seit 1484 nachgewiesen), gestorben dort 1523. Memling verwandte Richtung auf das Anmuthige, Zierliche, ähnliche Formen und Typen, blasseres Colorit; bedeutend in der Landschaft.

Werke. Verurtheilung und Hinrichtung des Sisamnes unter Kambyses, (nach Herodot), 2 Tafeln für das Rathhaus, *Academie, Brügge* — Madonna mit weiblichen Heiligen und Engeln, *Museum, Rouen*, sehr anmuthig. Madonna mit 2 Heiligen, *Municipio, Genua.* Christus am Kreuz, *Galerie, Berlin.* Madonna, *Galerie, Darmstadt.*

3. Die Miniaturmalerei.

Die Leistungen der niederländischen Miniaturmalerei im 15. und Anfang des 16. Jahrh. gehören zu den schönsten auf diesem Gebiet. Ihr Stil wird von der Tafelmalerei bestimmt, ist durch individuelles Leben, sorgfältige zierliche Behandlung, reizvolles Beiwerk ausgezeichnet; ausgebildete landschaftliche Hintergründe. Technik: Deckfarben auf Pergament. Besonders prächtig die Breviere.

Hauptwerke: Wilhelm Vrelants histoire de Haynant zu *Brüssel* 1468. Chronik von Jerusalem, Darstellungen des ritterlichen Lebens der Zeit, der Roman des Gerard von Roussillon, *Hofbibliothek, Wien.* Das berühmteste Werk: das Brevier Grimani, *Marcusbibliothek, Venedig*, aus dem Ende des 15. Jahrh., am schönsten: die Monatsbilder, vollständige Genre- und Landschaftsbilder, von einem Memling verwandten Künstler. — Zwei ähnliche im *Nationalmuseum, München*, mehrere in der *Hofbibliothek, Wien.* Eines der köstlichsten: der Hortulus animae, *Wien.*

b. Das 16. Jahrhundert.

Neue Wege der Entwicklung. Streben nach freierer, grösserer Auffassung, breiterer Behandlung. In den religiösen Darstellungen wird die menschliche Gestalt zur Hauptsache; das genrehafte und landschaftliche Element wird zu selbständigen Kunstzweigen ausgebildet. Zwei Richtungen treten hervor: die nationale und die italienisierende.

1. Die nationale Richtung.

a. Flandern und Brabant.

Der Hauptmeister in Flandern und Brabant (den südlichen Niederlanden), der an der nationalen Eigenart festhaltend, neue Wege der Entwicklung einschlägt, ist:

Quinten Massys, geboren um 1466 zu Loewen, erst Kunstschmied, dann Maler, genialer Autodidact, vornehmlich zu Antwerpen thätig, seit 1491 Meister dort, wohlhabend und in angesehener Stellung; gestorben zu Antwerpen 1530.

Kunstcharacter. Seine Gestalten sind häufig fast lebensgross, seine Charactere seelenvoll. Composition und Auffassung freier, Technik breiter als im 15. Jahrh. Gründliches Naturstudium, dramatische Kraft, kühles, helles Colorit. Im Einzelnen manches unschön, eckig, die Gesammtwirkung aber grossartig. Er malt religiöse Bildern und realistisch vollendete Portraits und führt eine neue Gattung von Genrebildern ein: Geldwechsler, Steuereinnehmer u. dergl., Geld zählend oder zahlend, in Halbfiguren, portraithaft, scharf naturwahr.

Werke. Grosser Flügelaltar aus der Peterskirche zu *Loewen, Museum, Brüssel,* die heil. Sippe in einer Renaissancehalle, auf den Flügeln: Leben der Eltern Mariä. — Hauptwerk: Grosser Flügelaltar der Schreinergilde, *Museum, Antwerpen,* die Grablegung Christi, von ergreifender Dramatik, auf den Flügeln: Martyrien der beiden Johannes. — Thronende Maria, das Kind küssend. — Heil. Hieronymus in der Zelle. *Galerie, Berlin.* — Maria mit David und Augustus, *Eremitage.* Madonna, Christuskopf und heil. Magdalena, *Antwerpen.* — *Genrebilder.* Der Geldwechsler und seine Frau, *Louvre.* Die beiden Steuereinnehmer, nur in Copieen in *Windsor, Berlin, München, Antwerpen.* — *Bildnisse.* Petrus Aegidius in *Longford Castle.* Jean Carondelet, *Pinakothek, München.*

Sein Sohn und Schüler, Jan Massys in *Antwerpen* (1509—1575) pflegt das vom Vater eingeführte Genre weiter (z. B. die beiden Geizhälse in *Windsor)*; später italienisierend. Die halbfigurigen Geldwechsler, Steuereinnehmer und ähnliche Bilder malte später äusserst zahlreich der zu Quentin Massys wahrscheinlich im Schülerverhältniss stehende Marinus van Roymerswale um 1520—1560).

ANDERE MEISTER.

Joachim de Patinir, geboren zn Dinant, thätig in Antwerpen, gestorben 1524. Landschaften mit biblischer Staffage, meist phantastisch-romantisch componiert, mit getupftem Baumschlag, blau-

grüner Färbung. *Werke.* Taufe Christi, *Galerie, Wien*; Flucht nach Aegypten, *Antwerpen;* heil. Hieronymus, *Galerie, Karlsruhe;* Ruhe auf der Flucht, *Galerie, Berlin.*

Hendrik Bles (ital. Civetta, d. i. Käuzchen, nach diesem auf seinen Bildern als Signum stets wiederkehrenden Vogel), geboren zu Bouvignes um 1480, in Italien und den Niederlanden thätig, Schüler des Patinir, in der Landschaft ihm verwandt; seine Figuren lang, schlank, wunderlich costümiert, manieriert bewegt: Anbetung der Könige, *Pinakothek, München,* und *Galerie, Madrid.* Kreuzigung, *Nationalgalerie, London.* Der Krämer und die Affen, *Dresden.* Ueberwiegend landschaftliche Bilder in *Madrid, London, Wien.*

Pieter Brueghel der Aeltere (spr. Bröchel), genannt »Bauern-Brueghel«, geboren in Brueghel (bei Breda) um 1525, schon frühe in Antwerpen, zuletzt in Brüssel thätig, gestorben dort 1569.

Kunstcharacter. Er schildert das Bauernleben, behandelt biblische Motive als Volksscenen, malt phantastische Scenen und Landschaften. Volksthümliche, derb-drastische Auffassung, kernig-realistische Zeichnung, kräftige Farbe.

Werke. Besonders in der *Galerie in Wien:* Kreuztragung Christi, (200 Figuren), der babylon. Thurmbau, die Bauernhochzeit, der Kinderspielplatz, Gebirgslandschaft. — Die Bauernschlägerei, *Galerie, Dresden.* Die Blinden und die Lahmen; *Museum, Neapel.* — Zahlreiche Kupferstiche nach seinen Zeichnungen, z. B. »Vlämische Sprichwörter«, »Tugenden und Laster«, biblische Scenen.

Die Söhne Pieter Brueghel des Aelteren sind:

Pieter Brueghel der Jüngere (1564—1638), genannt »Höllenbrueghel« (jedoch keine »Höllenbilder« von ihm erhalten), Nachahmer, mitunter Copist seines Vaters, minder bedeutend. *Werke.* Die Predigt des Täufers, *München.* Die Kreuztragung Christi in den *Uffizien*, in den *Galerieen in Berlin* und *Antwerpen.*

Jan Brueghel der Aeltere, geboren 1568 zu Brüssel, thätig in Antwerpen, gestorben dort 1625, genannt »Sammet-Brueghel« (seiner Kleidung wegen). Er steht bereits auf dem Uebergang zur Malerei des 17. Jahrh. *Kunstcharacter.* Vielseitiger Künstler, malt Figuren, Thiere, Blumen und vor allem Landschaften, ohne und mit religiöser, historischer, bäuerlicher Staffage, klein, fein miniaturhaft, oft etwas kleinlich, tüpfelig und bunt; büschelförmiger Baumschlag. *Werke* zahlreich in den *Galerieen zu Dresden, München, Berlin, Petersburg.* Die 4 Elemente in *Galerie Doria, Rom.* Das Paradies, *Berlin.* Amalekiterschlacht *Dresden,* 17 kleine Landschaften *ebenda.*

Ebenfalls schon auf dem Uebergange zum 17. Jahrh. steht:

Paul Bril, geboren zu Antwerpen 1554, thätig in Rom, gestorben dort 1626. Landschaftsmaler, dessen vlämische Eigenart unter Einfluss der Carracci eine freiere, stilvollere Behandlung gewinnt: Vorläufer Claude Lorrains. Bemerkenswerth als Freskomaler. *Werke.* Landschaftliche Fresken im *Vatican*, in mehreren *Kirchen Roms,* im *Palazzo Rospigliosi.* Landschaften, *Galerie, Dresden, Palazzo Pitti, Louvre.* — Sein Bruder Matthäus Bril weniger bekannt und bedeutend.

b. Holland.

Der Hauptmeister und Bahnbrecher einer neuen Entwicklung nationaler Richtung in Holland ist:

Lucas van Leyden, eigentlich Lucas Jacobsz, geboren 1494 zu Leiden, Schüler des Corn. Engelbrechtsen, thätig in Leiden und einige Zeit in Antwerpen, frühreifer, vielseitiger productiver Künstler, Maler, Kupferstecher[1]) und Holzschnittzeichner, der »holländische Dürer«. Sein Leben und Auftreten ungewöhnlich glänzend, starb jung, zu Leiden 1533.

Kunstcharacter. Richtung auf das niedere Volksleben. Derbe Kraft, scharfe Naturtreue, energische Charakteristik. Markige, oft etwas bizarre, knorrige Formen, ernste Auffassung. Breite, weiche Behandlung, flüssiger Auftrag, helles Colorit, durchsichtige Lasuren. Begründerder holländischen Genremalerei. Wenig Gemälde; wichtiger als Kupferstecher.

Werke. Triptychon mit dem Jüngsten Gericht, *Museum, Leiden.* — Diptychon: Maria mit dem Kinde, heil. Magdalena und Stifter und Verkündigung, *Pinakothek, München.* — Moses am Felsen, *Galerie Borghese, Rom.* — Heil. Hieronymus, *Galerie, Berlin.* — Die Heilung des Blinden, mit schöner Landschaft, *Eremitage, St. Petersburg.* — *Genrebilder:* Die Spielgesellschaft in *Wilton House.* Die Schachpartie *Galerie, Berlin.*

Kupferstiche. Lucas van Leyden ist der erste grosse und mit Namen bekannte niederländische Stecher, an vollendeter Technik und scharfer Naturauffassung Dürer ebenbürtig, aber ohne dessen geistige Tiefe. Er betont das Characteristische, hat wenig Sinn für das Gefällige. Etwa 180 Stiche, meist biblische Darstellungen in volksthümlicher Auffassung und Genrebilder. Mehrere Wandlungen in Stil und Technik. Von 1508—1520 specifisch holländisch, selbständig: Ausstellung Christi, »das grosse Ecce homo« 1510, Anbetung der Könige, der verlorene

---

[1]) Bartsch, Ad., Le peintre graveur. Wien, 1803—1821, Bd. VII.

Sohn u. a.; seit 1520 unter Dürers Einfluss: berühmtes Bildniss Kaiser Maximilians, Passionsfolge (Dürer imitierend), Genrebilder: der Zahnarzt, der Chirurg u. a.; seit 1528 Nachahmer Marc-Antons, manieriert: Mars und Venus, Sündenfall.

ANDERE MEISTER von minderer Bedeutung:

Hieronymus Bosch, eigentlich Jeronimus van Aeken, geboren zu Herzogenbusch um 1460, gestorben dort 1516. Origineller, mitunter barocker Künstler, malt vorzugsweise phantastische Geisterspuk- und Höllenscenen (Ketzerstrafen), ferner biblische Darstellungen, genrehaft aufgefasst, mit hageren Figuren.

Werke. Hauptbild: das Jüngste Gericht, *Academie, Wien,* Copie in *Berlin.* — Anbetung der Könige, *Madrid.* Kupferstiche nach seinen Werken, z. B. die Flucht nach Aegypten, Christus auf dem Wege nach Golgatha.

Cornelis Engelbrechtsen in Leiden, Lucas van Leydens Lehrer, religiöser Maler, mehr in älterer Richtung: 2 Flügelaltäre *Museum, Leiden.* — Jacob Cornelisz von Amsterdam, religiöser Maler, mehr streng, alterthümlich: Christus als Gärtner *Gallerie, Cassel,* Hieronymus-Altar, *Wien.* — Jan Mostaert in *Haarlem,* religiöser Maler, von G. David beeinflusst: die Anbetung der Könige in *München.* — Flügel des Bennoaltar, *Brüssel.* — Pieter Aertsen aus Amsterdam, später in Antwerpen, am besten im niederen Volksgenre: der Eiertanz, *Amsterdam,* die holländische Köchin *Brüssel.*

2. Die italienisierende Richtung.

Der freie Stil und die Formenschönheit der italienischen Kunst wirkte auf die Mehrzahl der niederländischen Meister des 16. Jahrh. vorbildlich und machte sie zu Schülern und Nachahmern der Italiener. Im Laufe des Jahrhunderts wird der Studienaufenthalt in Italien für die niederländischen Maler zur Regel und diese Richtung zur vorherrschenden. Bei den Begründern macht sich die italienisierende Richtung noch in maassvoller, z. Th. vortheilhafter Weise geltend, bald aber artet sie in Verleugnung des Heimischen, unverstandene Nachahmung des Fremden und dadurch in unerfreulichen Manierismus, gemachte Idealität, äusseres Formenspiel, hohles Pathos, völlige Unnatur aus, speciell im Historienbilde. Trotzdem brachte sie der niederländischen Malerei einen dauernden Gewinn durch Anbahnung des Sinnes für abgerundete Composition, Formenschönheit und Formenverständniss. Die Künstler dieser Richtung zu ihrer Zeit sehr gefeiert; aber der Ruhm der meisten von kurzer Dauer.

a. Flandern und Brabant.

Der begabteste Vertreter und Begründer dieser Richtung in Flandern und Brabant ist:

Jan Gossart, genannt Jan van Mabuse, geboren um 1470 zu Maubeuge (Mabuse), seit 1503 Meister in Antwerpen, von 1508 an 11 Jahre in Italien thätig, dann in Antwerpen, gestorben dort 1541.

Kunstcharacter. Sein Stil, in der Frühzeit gediegen altvlämisch, in der Art des G. David und Q. Massys, wird in Italien unter Lionardos und Michelangelos Einfluss italisierend, zuletzt manieriert, bei plastischer Modellierung und sorgfältiger Durchbildung, kalt und empfindungsleer. Tüchtig im Bildniss. Prächtige Renaissance-architectur seiner Hintergründe.

Werke. Jugendwerke. Kleines Triptychon, Maria mit Engeln, h. h. Katharina und Dorothea, *Museum, Palermo.* Hauptbild: die Anbetung der Könige bei *Lord Carlisle, Howard Castle.* Christus am Oelberg, *Berlin.* — *Spätere Werke.* Ein Hauptwerk aus dem Uebergange zum italisierenden Stil: das Dombild in *Prag,* der heil. Lucas malt die Madonna, — Manieriert: Adam und Eva und Neptun und Amphitrite, *Galerie, Berlin;* Danaë im Goldregen, *Pinakothek, München.* — Bildnisse, z. B. Jean Carondelet, *Louvre,* Philipp v. Burgund, Bischof v. Utrecht, *Reichsmuseum, Amsterdam.*

Eine ähnliche Entwicklung zeigt der Mitbegründer dieser Richtung:

Barend van Orley, geboren um 1489 zu Brüssel, 1518 Hofmaler der Margarethe von Oesterreich, 1527 verbannt, 5 Jahre in Italien, dann wieder in Brüssel, gestorben dort 1541.

Kunstcharacter. In seiner Frühzeit altvlämisch, G. David verwandt. In seiner mittleren Zeit maassvoll italisierend, von Raffael beeinflusst, edel und anmuthig in den Formen, später absichtlicher Nachahmer der römischen Schule.

Werke. Frühes: Thomas-Altar, *Galerie, Wien.* — *Aus mittlerer Zeit.* Triptychon: die Prüfungen Hiobs, Haupt, werk, Beweinung Christi, die Geburt Mariä, *Galerie, Brüssel.* Ruhe auf der Flucht, *Liverpool,* Lionardo nachahmend. — *Spätere Werke.* Jüngstes Gericht mit Stifterfamilie Rockox, *Jakobskirche, Antwerpen.* Schönbornsche Madonna, *München.* — Tapeten nach seinen Entwürfen im *Louvre* und in *Madrid.*

SCHÜLER UND NACHFOLGER.

Michiel van Coxie (1497—1592), Hauptschüler des Barend van Orley, in Italien, Mecheln und Brüssel thätig, vielseitiger,

tüchtiger Künstler, ganz römisch, raffaelisch im Stil. *Werke.* Martyrium des heil. Sebastian *Antwerpen.* Der Tod Mariä, *Madrid.* — Copie des Genter Altars, zerstreut in *Gent, Berlin, München.* — Entwürfe zu Glasgemälden und Gobelins. — Zeichnungen für Kupferstiche (Amor und Psyche.)

Lambert Lombard (1505—1566) in Lüttich, Hauptschüler des Jan Gossart, unter Raffaels Einfluss, gelehrter, literarisch gebildeter Künstler. Gemälde sehr selten. Madonna, *Galerie, Berlin.* — Sein begabtester, einflussreichster Schüler ist:

Frans de Vriendt, genannt Frans Floris 1517—1570) in Antwerpen, Nachahmer Michelangelos, bedeutender Porträtist. *Werke:* Engelssturz, *Antwerpen.* Jüngstes Gericht, *Brüssel.* Anbetung der Hirten, *Dresden.* Christuskopf, michelangelesk, *Schwerin,* der Falkonier, *Braunschweig.*

Andere Künstler in Antwerpen. Marten de Vos, die 3 Brüder Francken, Otto van Veen, der Lehrer des Rubens, (Berufung des Mattheus, *Antwerpen,* Auferweckung des Lazarus *Gent);* Nicolas Neufchatel, Bildnissmaler, später in Nürnberg. — Als Bildnissmaler hervorragend: Pieter Poubus in *Brügge,* sein Sohn Frans Pourbus der Aeltere und sein Enkel Frans Pourbus der Jüngere.

b. Holland.

Der Bahnbrecher der italienisierenden Richtung in Holland ist:

Jan van Scorel, geboren 1495 zu Scorel, Schüler des Jacob von Amsterdam, früh auf Reisen in Deutschland (Nürnberg), Steiermark (1520), Kärnthen, Venedig, Palästina, einige Jahre in Rom, von Hadrian VI. protegiert, seit 1524 in Utrecht thätig, gestorben dort als Canonicus 1562.

Kunstcharacter. In seiner Jugend der heimischen Weise treu, wird er in Rom Nachahmer Raffaels und Michelangelos, besonders in der Zeichnung. Mehr nationale und persönliche Art, als im Historienbilde zeigt er im Bildnisse und in der Landschaft.

Werke. Jugendwerk: Triptychon mit der heil. Sippe, der heil. Apollonia und dem heil. Christoph (1520), Kirche zu *Obervellach (Kärnthen),* in ganz nordischer Art. — *Spätere italisierende Werke.* Kreuzigung, *Museum, Bonn.* Madonna mit dem Stifter, *Museum, Utrecht.* Heil. Magdalena, *Museum, Amsterdam.* Taufe Christi mit schöner Landschaft, *Museum, Haarlem.* — *Bildnisse.* Agathe van Schönhoven, *Palazzo Doria, Rom* und *Galerie, Berlin.* Der Delffter Stadtsecretär C. Aerntz in *Berlin.*

Sein berühmtester Schüler ist:

Anton Mor (Moro), geboren zu Utrecht 1512, thätig dort, in Antwerpen, Rom, an den Höfen von Madrid, Lissabon, London, Brüssel, gestorben 1576 oder 1578. Fast ausschliesslich Bildnissmaler, der gefeiertste und erste seiner Zeit nördlich der Alpen, von den Italienern, namentlich Tizian, günstig beeinflusst. Seine zahlreichen *Werke* in vielen Galerien, besonders in *Madrid*, *Wien* und *England*. Z. B. Doppelbildniss zweier Domherrn, *Berlin*; Cardinal Granvella, *Wien*.

Ein Hauptschüler Scorels ist ferner:

Marten van Heemskerck (1498—1574), in Rom, dann in Haarlem thätig, besonders von Michelangelo beeinflusst, später mehr und mehr manieriert. *Werke*, fast alle religiöse Darstellungen, in *Haarlem*, *Gent*, im *Haag*, in *Brüssel*, *Berlin*.

Andere Meister. Hendrick Goltzius in *Haarlem*, hervorragend als Kupferstecher (Passionsfolge und die sogen. »Sechs Meisterwerke«, in welchen er virtuos den Stil Dürers, Raffaels, Carraccis u. s. w. nachahmt, Cornelis van Haarlem, im Historienbilde sehr manieriert, besser im Portrait; Karel van Mander in Haarlem, wichtig als niederländischer Künstlerbiograph durch sein Werk »Het Schilderboek« 1601. (Martyrium d. heil. Katharine, *Courtrai*, *St*, *Martin*.)

2. DIE DEUTSCHE PLASTIK.

a. Die Blüthezeit.

Von ca. 1450 bis ca. 1530.

Der neue realistische Stil, auf eingehendes Naturstudium gegründet und scharfe Ausprägung des Individuell-Characteristischen gerichtet, beginnt in der deutschen Plastik seit der Mitte des 15. Jahrh. und mit ihm ihre zweite Blüthezeit (1450—1530). Die Plastik des 15. Jahrh., von echt deutschem Character, ohne fremden Einfluss, aus der gothischen allmählich entwickelt, zeigt noch Reste alterthümlichen Stils: befangene Bewegung, knitterige, scharf gebrochene Gewandung. Malerischer Stil, besonders im Relief. Loslösung von der Architectur: Mangel an Monumentalität und stilvoller Grösse der Auffassung, kleinbürgerlicher Zug; aber z. Th. auch bedeutender Schönheitssinn. Hauptvorzug: Fülle und Tiefe seelischen Ausdrucks; das Innige, Weiche gelingt am besten, weniger das Dramatische, Pathetische.

Zu Anfang des 16. Jahrh., unter dem Einflusse der italienischen Kunst, stirbt der Naturalismus ab. Die meisten Werke verlieren

an Kraft und Character und nehmen äusserlich glatte, aber leere Formen an; nur von wenigen wird das Ideal der Hochrenaissance, Idealität, Schönheitsgefühl und plastischer Stil erreicht.

Wichtig ist der grosse Aufschwung der Holzschnitzerei und die Bevorzugung derselben. Die Sulptur fast ganz auf unedles Material (Sand- und Kalkstein) beschränkt.

1. Die Fränkische Schule.

a. Nürnberg.

Durch Umfang und Bedeutung ihrer Thätigkeit und weitreichenden Einfluss steht die Nürnberger Bildnerschule weitaus in erster Linie. Die drei Arten der Plastik: Schnitzerei, Bildhauerei und Erzguss sind hier durch grei grosse Meister: Veit Stoss, Adam Kraft und Peter Vischer vertreten.

Der neue Stil, an den niederländischen Realismus sich anschliessend, wird zuerst eingeführt durch:

Michael Wolgemut, den Maler 1434—1519 (siehe unten); aus seiner Werkstatt (wohl nicht von seiner Hand) stammen zahlreiche Schnitzaltäre, seinen Gemälden stilverwandt; z. B. der Altar der Heil. Kreuzkirche in *Nürnberg* mit Beweinung (1470); die Schnitzerei am Altar in *Zwickau* u. a.

Der erste grosse Meister ist:

Veit Stoss, berühmtester Bildschnitzer und Bildhauer, geboren um 1440 vielleicht in Nürnberg; seit 1477 in Krakau thätig, in angesehener Stellung; kehrt 1496 nach Nürnberg zurück; später in schlimme Händel verwickelt; ein »unruhig heilloser Bürger«; gestorben 1533.

Kunstcharacter. Ein eigenartiger Künstler, für den lebhafte Schilderung, mannigfach bewegte, meist unruhige Composition, reiche, aber unmotiviert flatternde und stark knitterige Gewandbehandlung und hastige Bewegung bezeichnend sind. Oft lässt er tiefere Empfindung vermissen; seine letzten Werke haben mehr Grösse, tiefe, aber abgeschlossene Vornehmheit; in der Holztechnik virtuos. Die Einzelstatuen zeigen scharfen Naturalismus. Der Versuch, renaissancemässig zu arbeiten, misslang.[1])

Werke. Erstes bekanntes und ein Hauptwerk: der Marienaltar der *Frauenkirche Krakau* 1477—1484; aufgestellt 1489 mit Tod der Maria in der Mitte (Freifiguren) und flachen Reliefs auf den Flügeln; im gothischen Giebel Krönung Mariä; lebendige Schilderung, bewegte Gestalten. — Grabmal des Königs Kasimir IV., rother Marmor, *Kathedrale*, *Krakau*, 1492, Grabplatte des

---

[1]) B. Daun, Stoss, Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen 1900.

Zbignew Oleśnicki, *Dom*, *Gnesen*, 1493, rother Marmor. — *Werke der Nürnberger Zeit.* Rosenkranztafel, *Germanisches Museum:* Brustbilder von Aposteln, Propheten u. s. w., in einem Rosenkranze, darunter: jüngstes Gericht; als Rahmen: 30 kleine biblische Reliefs (7 davon im *Museum, Berlin)*, miniaturhaft zierlich behandelt. — 3 Steinreliefs, Abendmahl, Oelberg, Gefangennahme, *Chor von St. Sebald zu Nürnberg* (1499). — Altar, Schwabach, Gemälde von Wolgemut (1507), plastische Theile von Stoss: Mitte: Freifiguren Christus und Maria zwischen 2 Heiligen, auf den Flügeln 4 Reliefs. — Berühmtestes Werk: englischer Gruss (1518), *Lorenzkirche, Nürnberg* (vom Gewölbe herabhängend), Maria und Engel (Freifiguren), umgeben von einem Rosenkranze mit 7 Medaillonreliefs, den 7 Freuden Mariä; originell aufgefasst, die Hauptfiguren grossartig, etwas leer in Empfindung. — Aus letzter Zeit: bezeichnetes Hauptwerk: Altar der *oberen Pfarrkirche, Bamberg*, Anbetung der Hirten in Freifiguren, 4 Reliefs auf den Flügeln, 1523. 6 Reliefs der 10 Gebote von 1524, missglückte Renaissanceanlehnung. 2 Reliefs der Verkündigung in der *Tetzelkapelle*, *Nürnberg*. Kreuzigungsgruppe, Christus am Kreuz, Maria und Johannes, in der *Sebalduskirche*, die beiden letzten Figuren sehr herb und steif in der Haltung (1526); Krucifixe in der *Lorenzkirche* und im *Spital*, von herber Schönheit, naturwahr, vornehm; grosse Pietà, Beweinung Christi durch Maria und Johannes, *Jacobskirche*, herb, aber tief empfunden. — Eine Reihe kleinerer Werke (Madonna, Engel u. s. w.) in der *Jacobskirche*, andere im *Germanischen Museum*. Madonna vor dem *Stoss-Hause*. —

Von einem **anonymen Meister** in Nürnberg aus dem Anfang des 16. Jahrh.: Maria mit Leichnam Christi, *Jacobskirche*, weniger durch tiefen, energischen Ausdruck, als durch edle Formen, seltene, zwar glatte Schönheit und Grösse ausgezeichnet.

Veit Stoss ebenbürtig und überlegen als Componist ist der Bildhauer:

Adam Kraft, aus einer Nürnberger Handwerkerfamilie, geboren um 1450, seine Thätigkeit seit 1490 nachweisbar, gestorben 1509 zu Schwabach.*) Höhepunkt des Nürnberger Naturalismus.

Kunstcharacter. Ein schlichter, aber echter Künstler, von etwas alterthümlicher Richtung, durch schöpferische Kraft, lebenswahre ergreifende Schilderung, Ernst, Innigkeit und Tiefe des seelischen Ausdrucks, anderseits durch schönes Maasshalten, edle Einfachheit und Ruhe ausgezeichnet. Ausgezeichnete Composition von Dürerischer Schönheit, von Renaissance nicht beeinflusst. Seine Gestalten

*) B. Daun, Adam Krafft, Berlin 1897.

kräftig, untersetzt, tüchtig; die Gewänder ruhiger, und weniger geknittert. Sorgfältige Ausführung.

Werke. Frühestes bekanntes Werk: die sieben Stationen auf dem *Wege zum Johanneskirchhof, Nürnberg*, Hochreliefs in Sandstein, in den 80er Jahren des 15. Jahrh. für M. Ketzel ausgeführt, darstellend den Kreuzweg Christi und die Kreuzabnahme, einfache, klare plastische Composition, Reichthum der Motive, tiefe Empfindung; am schönsten die dritte und siebente Station: Christus wendet sich zu den Frauen, und die Klage um den Leichnam. *Auf dem Johanneskirchhof:* die Kreuzigungsgruppe. Das Schreyer'sche Grabmal (1492), drei zusammenhängende Reliefs aussen am Chor der *Sebalduskirche*, Gesammtdarstellung der Passion, der Kreuztragung. Grablegung, Auferstehung, in malerischem Stil, mit landschaftlichem Hintergrund; die bewegten Scenen packend und grossartig, doch maassvoll. — Steinernes Sacramentshaus in der *Lorenzkirche*, für H. Imhof von 1492—1496 gearbeitet, auf einem Unterbau eine gothische Thurmpyramide mit reichem plastischen Schmuck: Reliefs, Abschied von der Mutter, grossartige Composition, Oelberg und Abendmahl, Scenen der Passion, und Statuetten, z. B. anmuthige Maria, Apostel und Heilige, zuoberst: triumphierender Christus; technisches Meisterwerk, ein Wunderwerk deutscher Bildhauerei, Klarheit und Geschmack im Aufbau, monumentalen Sinn im Figürlichen. Drei Grabdenkmäler: das Pergerstorffer'sche in der *Frauenkirche*, Maria als Gnadenmutter, unten die Gemeinde und Familienglieder anbetend 1499; ähnlich das Landauer'sche in der *Aegiedienkirche;* einfacher das Rebeck'sche in der *Frauenkirche*, Krönung Mariä. — Letztes Werk: Grablegung Christi, 1508 Gruppe von 15 Figuren, schöner Körper Christi, die meisten Figuren nicht mehr auf der Höhe Kraftscher Kunst, Holzschuher'sche Kapelle, auf dem *Johanneskirchhof.* — Kleinere Arbeiten: Relief der Stadtwage 1497. Joseph und Kaleb mit der Wundertraube. Madonnen an Nürnberger Häusern, z. B. die schönste am Hause »zum gläsernen Himmel«, Bindergasse. —

Den Uebergang von Spätgotik zur Renaissance zeigt der populärste Vertreter der Nürnberger Plastik:

Peter Vischer, der Erzgiesser, einer der grössten Künstler Deutschlands, geboren um 1455 als Sohn des Erzgiessers Hermann Vischer in Nürnberg, 1487 Meister, gestorben 1529 zu Nürnberg. Seine Giesshütte war für ganz Deutschland thätig.

Kunstcharacter. Sein früherer Stil dem Ad. Krafts verwandt, ein lebensvoller, kräftig individualisierender Realismus, mit Grösse, Schönheitssinn und technischer Meisterschaft verbunden; Ornamentik gothisch. Sein späterer Stil, seit Anfang des 16. Jahrh., unter dem Einfluss der italienischen Renaissance, ist ein Ideal-

realismus, weniger naiv, urwüchsig und kräftig, aber durch Freiheit in Bewegung und Haltung, lebensvolle Schönheit, verbunden mit feiner Charakteristik, durch Reinheit und Lauterkeit der Linien, Vereinfachung der Formen, auch der Gewandung ausgezeichnet, mehr und mehr dem Classischen sich nähernd. Gemeinschaftliche Arbeit mit seinen Söhnen, die in Italien gewesen waren. Renaissance-Ornamentik.

Werke. Aus der früheren Zeit. Das Hauptwerk ist das Grabmal des Erzbischofs Ernst im *Dom zu Magdeburg,* 1495 vollendet; Hochgrab mit der Statue des Verstorbenen; an den Seiten: die 12 Apostel und 2 Heilige. — Grabtafel des Bischofs Johann im *Dom zu Breslau,* 1496. *Aus späterer Zeit.* Das Hauptwerk seines Lebens ist das **Sebaldusgrab** in der *Sebalduskirche in Nürnberg,* 1519 vollendet. Untersatz mit dem Sarkophag; an den Seiten 4 meisterhafte, höchst lebendige und klare Reliefs aus dem Leben des heil. Sebald und die Statuetten des heil. Sebald und P. Vischers; darüber ein dreitheiliger gothischer Baldachin, auf 8 Pfeilern ruhend, eine Verschmelzung gothischer, romanischer und Frührenaissance-Formen. *An den Pfeilern:* die 12 Apostel (1/3 lebensgross), klassisch-schöne Schöpfungen, verbinden italienischen Formenadel mit deutscher Empfindungswärme. *Oben auf den Pfeilern:* die 12 Propheten. Reiche Fülle kleiner decorativer Bilderwerke: Helden des alten Testaments, spielende Kinder, mythologische und allegorische Figuren. Schöpfung aus einem Guss, ebenso reich an Phantasie wie an Geschmack. — *Aus derselben Zeit:* zwei Statuen für das Grabmal Kaiser Maximilians, Innsbruck: König Theodorich und König Arthur von England, 1513. — Die sogen. Nürnberger Madonna im German.-Museum, Modell für den Bronzeguss, renaissancemässig. Das Prachtgitter für das Fugger'sche Erbbegräbniss, mit köstlichem figürlichen Schmuck, später im Rathhause aufgestellt, seit 1806 verschwunden. — Spätere, ausgeprägt classisch stilisierte Werke: das Epitaph der Margarethe Tucher, *Dom, Regensburg,* darstellend Begegnung Christi mit dem cananäischen Weibe (1521), einfach, ausdrucksvoll und edel; das Eyssen'sche Epitaph: Beweinung Christi, in der *Agidienkirche in Nürnberg;* das Goden'sche Epitaph: Krönung Mariä in *Wittenberg* und *Erfurt.* — Grabtafel des Cardinals Albrecht von Brandenburg in der *Schlosskirche, Aschaffenburg.*

P. Vischers Söhne. Drei waren als Künstler thätig, z. Th. gemeinsam mit dem Vater. Der älteste Hermann, starb früh. Der bedeutendste war:

Peter Vischer, der Jüngere, gestorben 1528. Er zeigt freie und breite künstlerische Behandlung, eingehendes Verständniss der italienischen Renaissance. *Werke.* Grabmal Friedrich des

Weisen, *Wittenberg;* 2 Broncetäfelchen: Orpheus und Eurydice *Berliner Museum* und im *Privatbesitz, Paris;* 2 Tintenfässer, mit weiblicher Figur, *S. Kensington Museum, London;* Statuette der Eva bei *O. Hainauer, Berlin.*

Der dritte: Hans Vischer führte die Giesshütte bis 1549 fort; vollendete u. a. das Doppelgrab der 2 Kurfürsten, *Dom, Berlin*; ihm zugeschrieben: Apollo als Bogenschütz, Broncestatuette, *Germanisches Museum.* Wiederholung des Tucherepitaphs für den Grafen von Neuburg in München, 1543.

b. Unterfranken.

Eine selbstständige, hervorragende Bildhauerschule hat in Unterfranken, speciell Würzburg ihren Sitz. Die Neigung zum Gefühlvollen, Empfindsamen, Zarten, Feinen ist bei ihr besonders ausgeprägt. Ihr Hauptmeister ist:

Tilmann Riemenschneider*), Holzschnitzer und Steinbildhauer, aus Osterode am Harz, geboren 1468, seit 1483 in Würzburg ansässig, seit 1504 Rathsherr, 1521 Bürgermeister, 1525 in den Bauernkrieg verwickelt, verlor seine Aemter; gestorben 1531 zu Würzburg.

Kunstcharacter. Er verbindet Naturstudium und Schönheitssinn, bürgerliche Schlichtheit mit vornehmem Zug. Sein Typus: schlank, oft mager, mit starken Backenknochen, langgezogener, edelgeformter Nase, zierlichem Mund, feinen Händen; seine Gewandung stark geknittert, mit langen Falten. Weibliche Anmuth gelingt ihm am besten. Ausdruck poetischer Träumerei. Seine Stärke liegt in Einzelfiguren, nicht in grossen Compositionen, in einfach ruhigen, innig empfundenen, nicht in bewegten Scenen. Seine Technik vortrefflich. Renaissance-Nachahmung misslungen.

Werke. Holzschnitzwerke. Frühestes bekanntes Werk: Steingrabmal des Eberhardt von Grumbach in *Rimpar.* — Hochaltar *für Münnerstadt*, 1492, besonders schön die Rundfigur der Maria Magdalena, *München.* — Grabmal des Ritters Schaumberg in *Würzburg*, c. 1500. Ein Hauptwerk ist der Hochaltar der Wallfahrtskirche zu *Creglingen an der Tauber* von c. 1495—1499, mit herrlich bewegter Darstellung der Himmelfahrt Mariä in Freifiguren als Mitteltheil, und 6 Reliefs aus der Kindheit Jesu auf den Flügeln; prächtiges Werk, reiche Characteristik, vornehmer Zug in den Köpfen. — Der Heiligenblutaltar in der *Jacobskirche, Rothenburg ob der Tauber,* mit Darstellung des Abendmahls, c. 1499—1500. — Kreuzaltar,

*) K. Adelmann, Riemenschneider. — E. Tönnies, Tilmann Riemenschneider, 1900.

Dettwang, um 1500. — Die Holzgruppe Betendes Ehepaar und die Köpfe Adams und Evas im *S. Kensington Museum*. Holzstatue der heil. Dorothea und heil. Margaretha, sehr anmuthig, in der *Marienkapelle*, *Würzburg*. Heil. Elisabeth und 3 Bischöfe, *Museum*, *Berlin*. 4 Evangelisten, *Museum*, *Berlin*. — Apostelcyklus in *München*. Die Maria im Rosenkranz, treffliches, bemaltes Schnitzwerk in der *Kirche zu Volkach am Main*, 1521—1524. — *Steinsculpturen*. Statuen Adams und Evas am Portal der *Marienkirche*, *Würzburg*, sehr bedeutende Aktfiguren. — Schöne, fein empfundene Maria mit Kind, *Neumünsterkirche*, *Würzburg*. Eine ähnliche, noch vorzüglichere Maria, *Museum*, *Frankfurt a. M.*, wohl seine vollendetste Einzelstatue. — Beweinung in *Heidingsfeld*, 1508. — Hauptwerk: Grabmal Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin, *Dom*, *Bamberg* (1513 vollendet), aus Solenhofener Stein; Hochgrab, oben auf dem Sarkophag die gross aufgefassten Statuen der Verstorbenen, an den Seiten 5 Reliefs aus ihrem Leben, durch glückliche Anordnung, feine Empfindung ausgezeichnet; besonders anziehend: die Kaiserin mit ihren Frauen. Grabmal des Lorenz zu *Bibra*, in unverstandener Renaissancenachahmung, 1517—1519. — Aus letzter Zeit: Beweinung des Leichnams Christi, Sandsteinrelief in der *Kirche zu Maidbrunn (bei Würzburg)*, tief empfunden, edel-maassvoll, 1525 (?) Ausserdem mehrere Grabmäler.

Eine zahlreiche Schule schloss sich an Riemenschneider an, die eine umfassende Wirksamkeit entfaltete.

2. Die übrigen deutschen Schulen.

a. Schwaben.

Frühzeitig, Ende der 60er Jahre, tritt der neue Stil in einer blühenden Bildnerschule in Schwaben hervor, die aber localen Character behält; sie zeigt tüchtigen, etwas befangenen Realismus mit Schönheitssinn vereint; in Bewegung und Ausdruck oft unsicher, am besten in Einzelfiguren.

Unter den frühesten Werken ragen hervor: zwei grosse Altäre mit gemalten Flügeln und holzgeschnitztem Mitteltheil: der Hochaltar der *Jacobskirche zu Rothenburg* von 1466 (die Flügel von F. Herlin), Mittelfeld: Christus am Kreuz und 6 Heilige; und der Hochaltar von *Tiefenbronn* von 1469 (Flügel von H. Schüchlin); Mittelfeld: Kreuzabnahme und Beweinung Christi.

Die **Ulmer Schule** bildet den Mittelpunkt der schwäbischen Plastik. Ihr Hauptmeister ist:

Joerg Syrlin, der schwäbische Veit Stoss, geboren etwa 1430, gestorben 1491. Seine Gestalten sind lebensvoll, individuell, vollendet fein im Ausdruck des Würdigen wie des Anmuthigen; er ist empfindungsvoll, aber nicht empfindsam. Seine Hauptwerke: der Dreisitz, 1468 und die 46 Chorstühle im *Münster zu Ulm,* 1474 vollendet, die schönsten Deutschlands; plastischer Schmuck: Halbfiguren in 3 Reihen übereinander (an den Sitzwangen, Rückwänden und in den Giebeln), Vertreter des Heidenthums, Judenthums, Christenthums, links die männlichen, rechts die weiblichen, erstere würdevoll, edel, letztere anmuthig, zart; individuelle Köpfe, feine Hände. — Ausserdem von ihm ein Steinbildwerk: der sogen. Fischkasten-Brunnen am Markt (1482), gothische Pyramide mit drei Ritterfiguren, zierlichjugendlichen Gestalten. Grabplatte des Hans von Stadion in der *Kirche zu Oberstadion,* 1489.

Sein Sohn Joerg Syrlin der Jüngere, besonders thätig in dekorativer Plastik schuf die Chorstühle der *Kirche zu Blaubeuren* (1493). Das Chorgestühl zu *Ennebach* (1499) und *Geisslingen* (1512) Der Schalldeckel der Kanzel im *Ulmer Münster* (1501).

Das grossartigste Werk der Ulmer Schule neben denen Syrlins des Aelteren ist:

Der Hochaltar zu Blaubeuren, eins der schönsten Altarwerke Deutschlands, von unbekanntem Meister (Syrlin d. j. ?) (1496), *Mitteltheil:* Maria mit dem Kinde zwischen Heiligen, auf den Flügeln Reliefs; schöne Köpfe, feierlich ruhige Haltung; treffliche Bemalung, prächtige, harmonische Gesammtwirkung. Aehnlich, noch reicher: der Altar der Kilianskirche zu *Heilbronn,* mit energisch individuellen Köpfen.

Hervorragende Werke der Steinsculptur: Taufstein in der *Marienkirche zu Reutlingen* mit Statuetten der Apostel und Reliefs; der Calvarienberg bei der *Leonhardskirche zu Stuttgart* (1501), Maria und Johannes unter dem Kreuze klagend, eine edle, grossartige Gruppe, herrlich die Gestalt des Gekreuzigten.

b. Bayern. Oesterreich.

Auch in **Bayern** beginnt frühe der neue Stil, ein energischer, oft derber Realismus, z. Th. auch mit Idealität verbunden. Vorwiegend Steinsculpturen (in rothem Marmor und Solenhofener Stein); die Mehrzahl sind Grabdenkmäler. Unter diesen das bekannteste: die Grabplatte Kaiser Ludwig des Bayern in der *Frauenkirche in München,* eine der schönsten der Zeit; oben der thronende Kaiser, voll Würde und Milde, unten die Versöhnung Herzog Ernsts mit seinem Sohne.

Unter den Holzschnitzwerken sind die ausgezeichnetsten Bildwerke Bayerns: Christus, Maria und die 12 Apostel in der *Klosterkirche zu Blutenburg (bei München)*, 1496, ungewöhnlich edel und schön, besonders die Köpfe und Extremitäten, am herrlichsten die betende Maria. — Andere Werke im *Nationalmuseum, München.*

In **Tirol** ist die Plastik fast ausschliesslich auf die Holzschnitzerei beschränkt; der bayerischen verwandt. Ihren Höhepunkt bezeichnet ein grosser, einflussreicher Künstler:

Michael Pacher, Bildschnitzer und Maler (vergl. p. 397), geboren etwa 1430/40 zu Bruneck im Pusterthal, dort thätig, 1467 zuerst genannt, gestorben 1498.

Kunstcharacter. Ein kraftvoller, fein individualisierenden Realismus ist bei ihm mit Geschmack, Schönheitssinn und Grösse der Auffassung verbunden. Malerische Richtung bekundet er in der Composition, der Anordnung seiner Freifigurengruppen, der reichen Gewandung mit malerischen Langfalten. Die Figuren in heller Wasserfarbe bemalt.

Werke. Hochaltar, *Gries bei Bozen*, im Mitteltheil: Krönung Mariä, auf den Flügeln Flachreliefs. Hauptwerk: Hochaltar *zu St. Wolfgang (Ober-Oesterreich)* mit trefflich erhaltener Bemalung (1477 beg.); Mittelstück: Einsegnung Mariä als Himmelskönigin, in Freifiguren, zu den Seiten die h. h. Wolfgang und Benedict, darüber ein zierlicher, hoher Aufbau, auf der Predella eine reizvolle Anbetung der Könige; die 4 Flügel gemalt (s. unten); ein Werk von edel-prunkvollem Character, prächtiger, malerischer Wirkung und monumentaler Auffassung; die Figuren fein individualisiert, von vornehmer Grösse. Letztes, unvollendetes Werk: Altar der *Pfarrkirche zu Salzburg* (1495).

Aus Pachers Schule zahlreiche Altarwerke in Tirol (in Lana).

Eine hervorragende Stelle in der deutschen Plastik dieser Zeit nimmt ein aus Holland stammender Künstler ein:

Nicolaus Lerch, geboren in Leiden, 1467 von Kaiser Friedrich III. nach Wien berufen, dort bis zu seinem Tode 1493, eine Zeit lang (1467—1470) in Strassburg, Baden und Konstanz thätig. Energisch realistischer, aber maassvoller, klarer Stil, Lebendigkeit und genaue Durchbildung sind ihm eigen.

Werke. Christus am Kreuz aus Sandstein auf dem *alten Friedhofe, Baden-Baden*, grossartig, ergreifend. — Figürliche Holzschnitzereien der Chorstühle und der 2 Hauptthüren des Domes (20 Reliefs) zu *Konstanz.* — Grabmal der Kaiserin Eleonore in der *Dreifaltigkeitskirche, Wien.* — Hauptwerk: Grabmal Kaiser Friedrichs III. in *St. Stephan, Wien*, 1478—1493 daran gearbeitet, 1513 von Michael Dichter vollendet,

als Ganzes prächtig; Unterbau und Sarkophag mit zahlreichen Statuetten (ca. 240) und Reliefs; die liegende Statue des Kaisers bis ins Kleinste durchgebildet.

c. Sachsen.

Anschluss an die oberfränkische Kunst, aber auch eigenartige Züge. Am wichtigsten die Steinsculpturen, die z. Th. als Schmuck von Bauwerken dienen. Die bedeutendsten Werke sind:

Die Sculpturen der Emporenbrüstung der Kirche zu Annaberg, 100 Hochreliefs, von Teophilus Ehrenfried 1522 ausgeführt, 78 biblische, 20 Darstellungen der Lebensalter, 2 Bildnisse; unschöne Typen, aber lebendige Erzählung.

Die Sculpturen der Schönen Pforte *ebenda:* die heil. Dreifaltigkeit, von Engeln und den h. h. Franz und Clara angebetet, durch Geschmack in der Anordnung, Schönheit und poetischen Schwung ausgezeichnet. Verwandt damit: die Portalsculpturen der Schlosskirche *zu Chemnitz* (1525), unten 2 Heilige, darüber Maria zwischen 4 Heiligen, in reicher Umrahmung; liebliche Köpfe, milder Ausdruck; possierliches Beiwerk: Affen, Drachen u. dergl.

Die Kanzel im *Dom zu Freiberg,* originell, in Form einer tulpenartigen Pflanze, aus Sandstein; Figuren: Engel, Halbfiguren der Kirchenväter; der Meister mit seinem Hund an der Treppe; Maria mit dem Kind am Deckel; fein durchgebildet, tüchtig characterisiert.

Unter den Holzbildwerken ist das bedeutendste und ein Hauptwerk sächsischer Plastik: die Beweinung Christi in der *Marienkirche in Zwickau,* Maria mit dem Leichnam Christi, naturalistisch herb und hart, aber von grosser Naturwahrheit, voll Tiefe und Ernst des Ausdrucks, Gewandung unnatürlich knittrig.

In Niedersachsen tüchtige Steinsculpturen, besonders im *Dom zu Magdeburg,* darunter das Grabmal der Kaiserin Editha, liegende Statue auf einem Unterbau mit Statuetten, in edlem, feinem Stil.

d. Niederrhein und Norddeutschland.

Die Denkmäler sind fast ausschliesslich Schnitzaltäre, z. Th. von niederländischen Meistern oder unter niederländischem Einfluss ausgeführt; malerisch componiert, mit vielen Figuren; aus Eichenholz, reich vergoldet und bemalt.

Am **Niederrhein** sind die bedeutendsten Schnitzaltäre in der *Nicolaikirche zu Calcar:* der Altar der 7 Freuden Mariä vom Meister Arnt; der Hochaltar, mit gemalten Flügeln (siehe

unten), Mittelstück: Darstellung der Passion von Meister Loedewick, in sehr energischem Realismus; mehrere andere Altäre *ebenda*. — Ferner bedeutende Schnitzwerke im *Dom zu Xanten* und in *Westfalen*.

Die beste Leistung der Steinsculptur am Niederrhein sind: die vier Stationen und die Kreuzigung Christi, lebensgrosse Freifiguren, am Wege zum *Dom in Xanten*, in edler Auffassung, maassvoller Characteristik, mit trefflichen Portraitköpfen.

Der niederrheinischen verwandt ist die Plastik am Mittelrhein. Nur wenig Reste derselben erhalten, zumeist Grabdenkmäler; die besten im *Dom zu Mainz*, z. B. Grabmal des Kurfürsten Uriel von Gemmingen, das reichste unter denselben (Christus am Kreuz, herb naturalistisch).

Unter den Bildwerken **Norddeutschlands** ist das bedeutendste:

Der Hochaltar im Dom zu Schleswig von **Hans Brüggemann***), 1521 vollendet, grosser, reich bekrönter Dreiflügelaltar; *in der Mitte* 2 grosse Hochreliefs, die Kreuztragung und Christus am Kreuz; *zu den Seiten* 12 kleinere, Scenen aus der Passion; *oben* Statuen: Madonna, Adam und Eva, der Weltrichter; ein Meisterwerk der Holzschnitzerei, in dem derb-norddeutsche Auffassung mit echt künstlerischer Kraft, Geschmack mit tiefer Empfindung verbunden ist.

Andere Schnitzaltäre in *Lübeck*, z. B. Flügelaltar mit Reliefs aus dem Leben Mariä in der *Marienkirche*.

b. Rückgang und Verfall.

Fremde Bildhauer in Deutschland.

Die Loslösung von der Architectur und die unbedingte, aber äusserliche Aufnahme der italienischen Hochrenaissance und ihres idealistischen Stils führt seit etwa 1530 zum Rückgang der Plastik, zur Verflachung, zur Manier, zum conventionellen, leeren Classicismus.

In Nürnberg ist der letzte Ausläufer der grossen Zeit: Pankraz Labenwolf, dessen populäres Werk: das Gänsemännchen, *Nürnberg*. Einige gute Portraitbüsten Nürnberger Patrizier stammen aus dieser Zeit, z. B. des W. Imhof, *Museum, Berlin*. — Einige characteristische Denkmäler dieser Zeit, schön, aber ziemlich äusserlich und nüchtern, in Eichstädt (Bayern), z. B. Marmorstatue des heil. Willibald und Grabfigur des Bischofs Gabriel im *Dom*. — Im übrigen ist die Plastik wesentlich auf steinerne Grabdenkmäler beschränkt; z. B. in

*) A. Sach, Hans Brüggemann, Schleswig 1896.

den Stiftskirchen zu *Stuttgart* und *Tübingen*, den Domen von *Bamberg*, *Würzburg*, *Mainz* u. a.

In Folge des Rückganges der deutschen Plastik werden in Deutschland in dieser Zeit fremde, speciell niederländische, in Italien gebildete Bildhauer beschäftigt. Zu diesen gehört vor allem der bedeutendste Bildhauer in Deutschland in der 2. Hälfte des 16. Jahrh.:

Alexander Colins aus Mecheln (1526—1612), der seinem Wirken nach der deutschen Kunst angehört. Er verbindet italienische Formenschönheit mit frischer Lebendigkeit und Natürlichkeit, vermeidet das Manierierte.

Werke. Die Statuen des Otto-Heinrichsbaues (Façade) des *Schlosses zu Heidelberg*, 1558 begonnen, aus Sandstein, Götter und Helden des Alterthums und Allegorieen, z. Th. trefflich, decorativ wirkungsvoll, einzelne weibliche von grossem Reiz, z. B. die Hoffnung. — Der Sarkophag des Kaiser Maximilians-Denkmals, *Hofkirche*, *Innsbruck*, 24 Alabasterreliefs an den Seiten, figurenreiche, ausführliche Schilderungen aus dem Leben des Kaisers, in malerischem Stil, miniaturartig fein; Broncefiguren auf dem Deckel: der knieende Kaiser und die 4 Tugenden, schön und lebensfrisch. Die 28 Erzstatuen von verschiedenen deutschen Künstlern (Löffler, Sesselschreiber, Vischer, Godl u. a.) gegossen. Artur und Theoderich die besten Vischer.

Die Figuren Sesselschreibers meist nüchtern und mittelmässig, die Godl's in Haltung und Auffassung lebendiger, die Statue des Herzogs von Burgund an Frische den Vischer'schen Gestalten gleichkommend. — Andere Werke von Colins in der *Hofkirche, Innsbruck.* Das Grabmal der böhmischen Könige, *Dom*, *Prag.* Grabmal des Hans Fugger, *St. Ulrich, Augsburg.*

Zwei dem Giovanni da Bologna erfolgreich nachstrebende niederländische Bildhauer schufen gegen Ende des 16. Jahrh. in Augsburg drei prächtige Brunnen mit gediegenen Erzfiguren: HUBERT GERHARD den Augustusbrunnen mit 4 Flussgottheiten und Augustusstatue, ADRIAEN DE VRIES den Herculesbrunnen mit 4 Najaden und Hercules, einen der schönsten Brunnen, und den Mercursbrunnen (früheres Werk: Reiterstatue Rudolf II. in *Prag*).

Pieter de Witte*) (Candido) war im ersten Viertel des 17. Jahrh. in München als Architect, Bildhauer und Maler umfassend thätig, schuf dort zahlreiche Erzwerke, z. B. den heil. Michael an der *Michaelskirche* (von H. Gerhard gegossen), die beiden Erzportale und die Madonna, von Hans Krumper von Weilheim

---

*) Paul Rée, Peter Candid.

gegossen, an der *Alten Residenz*, letztere eine der besten Statuen der Zeit, den Wittelsbacher und den Perseusbrunnen in der *Residenz*, die Madonna auf der Mariensäule, das Denkmal Kaiser Ludwigs in der *Frauenkirche*.

Auch in Norddeutschland zahlreiche Werke niederländischer Bildhauer, darunter das bekannteste: das Grabmal des Kurfürsten Moriz im *Dom zu Freiberg*.

Ein tüchtiger deutscher Bildhauer zu Anfang des 17. Jahrh., Sebastian Goetz aus Chur, lieferte die Statuen des Friedrichsbaues des *Schlosses zu Heidelberg*, individuelle, etwas derbe Portraits von Kurfürsten u. a.

3. DIE DEUTSCHE MALEREI.

Das 15. Jahrhundert.

Seit Mitte des 15. Jahrhunderts betritt die deutsche Malerei, zunächst unter niederländischem Einfluss, die neue Bahn eines entschiedenen Realismus. Sie strebt nach schärfster Erfassung des Wirklichen und characteristischer Ausprägung des Individuellen; ihr malerisches Gefühl ist geringer als das der niederländischen; keine theoretische Schulung und keine Fühlung mit der Antike, wie in Italien. Viel Hässliches, Derbes, anderseits Kraft und Tiefe des Gemüthes. Manche alterthümlich-befangene Züge noch beibehalten. Nachtheilig ist der Einfluss des kleinbürgerlich-handwerklichen Betriebes und das Fehlen grosser Flächen in der Architectur. Mangelnde Förderung von aussen.

1. Die niederrheinische Schule.

Der niederländische Einfluss macht sich zuerst in entschiedener Weise am Niederrhein, in der Schule von Köln geltend. Realismus, im Gegensatz zu Steph. Lochener. Statt des Goldgrundes landschaftliche Hintergründe. Die namenlosen Meister werden nach ihrem Hauptwerk benannt. Der hervorragendste derselben ist:

Der Meister des Marienlebens, um 1463—1480 zu Köln thätig. Entschieden realistisch, entwickelte Landschaft. Sein *Hauptwerk:* 7 Bilder aus dem Leben der Maria, in der *Pinakothek, München. Andere Werke:* Maria mit den heiligen Frauen, in der *Galerie, Berlin;* die Kreuzabnahme im *Museum in Köln*, eins seiner edelsten Werke; Altarwerk in der Kirche zu *Linz*.

Mit ihm verwandt (früher identificiert):

Der Meister der Lyversbergschen Passion, der die Folge von 8 Passionsdarstellungen im *Museum, Köln*, malte. Sein Stil ist derber, geht oft ins Hässliche.

Der Meister von St. Severin; energisch, hart, seine Typen sind characteristisch, meist hässlich, fast blöde. *Hauptwerk:* die Anbetung der Könige im *Museum, Köln.* Einige Tafeln mit Heiligen in der Kirche *St. Severin, Köln.*

In Westfalen vertritt die neue Richtung am hervorragendsten: Der Meister von Liesborn, verwandt dem Meister des Marienlebens, verbindet Realismus mit inniger Empfindung und ungewöhnlicher Anmut. *Sein Werk:* der Hochaltar der *Klosterkirche von Liesborn* (jetzt zerstreut). — Die übrigen westfälischen Meister sind mehr derb-realistisch.

2. Die oberrheinische Schule.

Gegen Ende des Jahrhunderts Hauptsitz: Colmar im Elsass. Der neuen Richtung folgt zuerst Caspar Isenmann; von ihm der Hochaltar der *Martinskirche in Kolmar.* Der Hauptmeister der Schule und einer der bedeutendsten deutschen Maler des Jahrhunderts ist:

Martin Schongauer, auch M. Schoen genannt, aus einer Augsburger Familie, geboren 1445/50 in Colmar, wahrscheinlich Schüler Isenmanns; von Rogier v. d. Weyden beeinflusst; hatte eine grosse Werkstatt in Colmar; seit Ende der 80er Jahre in Breisach, gestorben daselbst 1491.

Kunstcharacter. Sein Realismus geläutert durch angeborenes Gefühl für Schönheit. Besonders ausgezeichnet durch Energie des Ausdrucks, Tiefe der Empfindung, Reichthum der Phantasie. Grösser noch als Zeichner wie als Maler. Feine, klare Ausführung.

Werke. Gemälde. Die Madonna im Rosenhag (1473) in der *Martinskirche, Colmar,* frühes, bestbeglaubigtes Werk, unter Rogiers Einfluss, aber tiefer in der Empfindung. — Die Passionsfolge, 16 Tafeln im *Museum, Colmar* (z. Th. Werkstattarbeit?); Christus edel, hoheitsvoll, die Apostel markig. — Zwei Altarflügel aus Isenheim im *Museum, Colmar,* aussen die Verkündigung, innen Maria, das Kind anbetend und der heil. Antonius. — Zwei kleine Bildchen: Heil. Familie in der *Pinakothek, München,* sehr fein, malerisch köstlich; eine ähnliche in der *Galerie, Wien.*

Kupferstiche. Erst diese geben ein vollständiges Bild seiner Entwicklung in Composition, Typen und Behandlung. Er ist der grösste deutsche Kupferstecher des 15. Jahrh., von weitgehendem Einfluss, bezeichnet einen bedeutungsvollen Fortschritt dieser Kunst. Seine Stiche, 113 Blätter, sind durch klare, feste und doch zarte Zeichnung, innige Empfindung und namentlich ungewöhnlichen Schönheitssinn ausgezeichnet. — *Hauptblätter.* Die Versuchung des heil. Antonius, frühes, grosses, phantastisches Blatt. Der Tod der Maria. Die grosse Kreuztragung, dem

Umfang nach sein Hauptblatt. Die Passion, 12 Blatt. Christus vor Magdalena und der grosse Christus am Kreuz, zu seinen tiefsten Schöpfungen gehörig. Die klugen und thörichten Jungfrauen. Idealfiguren weiblicher Heiligen, z. B. heil. Agnes. Mehrere Madonnen.

3. Die schwäbische Schule.

Der niederländische Einfluss ist hier geringer. Localschulen in Ulm, Augsburg, Nördlingen.

a. Die Schule von Ulm.

Hans Multscher, geboren um 1400 in Reichenhofen (Württ.), 1427 als Bürger zu Ulm aufgenommen, 1467 als dort verstorben erwähnt. Führt aus der früheren typischen Kunst zu der späteren schwäbischen hinüber; zunächst gewaltsam in der Bewegung, übertreibend in den Typen, gedrängt und dramatisch in der Composition, noch breit in der Malweise; später gemässigter, edler in den Typen, schärfer in der Gewandung, sorgfältiger in der Behandlung, mit landschaftlichem Hintergrund. Inschriftlich oder urkundlich beglaubigt: Altarflügel, 8 Scenen aus Marienleben und Passion, datiert 1437, in der *Galerie, Berlin.* Altar, Pfarrkirche, Sterzing 1458 aufgestellt. — Zugeschrieben: Christus, Maria und Johannes, datiert 1457, in der *Galerie, Schleissheim;* Dreifaltigkeit in der *Münstersakristei, Ulm* (übermalt).

Hans Schüchlin, geboren um 1440, gestorben 1505, thätig in Ulm in angesehener Stellung. Sein Stil ist ein maassvoller Realismus, seine Richtung mild, ruhig. Sein Hauptwerk ist der Hochaltar in Tiefenbronn, auf den Flügeln Scenen aus dem Leben Mariä und Christi.

Sein Schüler und Schwiegersohn, der Hauptmeister dieser Schule ist:

Bartholme Zeitblom, geboren um 1450, gestorben nach 1517, thätig in Ulm und Umgegend.

Kunstcharacter. Eigenartige und vornehme Künstlernatur, weniger durch Phantasiefülle, als durch Schlichtheit der Anschauung, einfache Gewandbehandlung, tüchtiges Colorit und gediegene Ausführung ausgezeichnet. Eigenthümliche Kopftypen mit starker Nase. Vorliebe für das Ruhige, Würdevolle.

Werke. Altarflügel von Kilchberg im *Museum, Stuttgart.* Altarflügel von Hausen, mit Heiligen u. a., in der *Alterthums-Sammlung, Stuttgart.* — 2 Altarflügel mit Heiligen in der *Galerie, Karlsruhe.* — *Aus seiner reifsten Zeit.* Der Flügelaltar von Eschach (1496). Flügel in der *Sammlung, Stuttgart,* aussen die

beiden Johannes, innen Verkündigung und Heimsuchung; die Staffel: Schweisstuch der Veronika (Vera icon) in der *Galerie, Berlin.* — Der Hochalter von Heerberg in der *Sammlung, Stuttgart,* Gemälde auf den Flügeln: Verkündigung, Anbetung der Hirten, Darstellung im Tempel, seine höchste Leistung, voll Feinheit der Empfindung, Adel des Ausdrucks. — Vier Tafeln aus der Legende des heil. Valentinian in der *Galerie, Augsburg,* in den bewegten Scenen unzulänglich, sonst trefflich.

Zeitblom verwandt, aber minder bedeutend ist Martin Schwarz in Rothenburg, milde Natur; von ihm 4 Tafeln aus dem Leben Mariä im *Germanischen Museum, Nürnberg.*

b. **Die Schule von Nördlingen.** Minder bedeutend als die von Ulm und Augsburg. Ihr Begründer ist:

Friedrich Herlin *), erst in Rothenburg, seit 1467 in Nördlingen thätig, gestorben dort 1499. Von den Niederländern beeinflusst, technisch tüchtig, doch ohne schöpferische Bedeutung. Sein *Hauptwerk:* Flügelaltar mit der thronenden Madonna, heil. Lucas, heil. Margarethe und Stifterfamilie (1488) in der *Städtischen Sammlung, Nördlingen.* — *Andere:* Altar der *Georgskirche, Nördlingen*; Altar der *Jacobskirche, Rothenburg.*

c. **Die Augsburger Schule.** Ihre kunstgeschichtlich bedeutende Entwicklung beginnt erst Ende des Jahrhunderts; an der Spitze derselben steht:

Hans Holbein der Aeltere, geboren gegen 1460, Sohn des Lederers Michel H., über sein Leben wenig bekannt; trotz fleissiger Thätigkeit lebte er in ungünstigen Verhältnissen und steter Bedrängniss, gestorben 1524.

Kunstcharacter. Leicht empfänglicher, speciell coloristisch begabter Künstler. Zunächst von Schongauer ausgehend, gehört er dem befangenen Realismus des 15. Jahrh. an, beweist aber angeborenen Sinn für Schönheit und Anmuth, nur überwiegt noch die Neigung für das Dramatische und Characteristische, die oft bis ins Hässliche und Rohe geht (Passionsscenen). Warme Farbe, anfangs bräunlich, später reicher. — Später seit ca. 1508, Uebergang zum freien, geläuterten Stil des 16. Jahrh., der Characteristik mit Schönheit verbindet. In Architektur und Ornamentik Formen der italienischen Renaissance. Er ist ein Bahnbrecher der sogen. deutschen Renaissance.

Werke. I. Periode. Marienaltar von Weingarten (1493) im *Dom, Augsburg.* — Zwei kleine, feine Madonnen im *Germanischen Museum, Nürnberg.* — Zwei Basilikenbilder für das Katharinenkloster in *Augsburg,* jetzt in der *Galerie,* Darstellungen der Kirchen und der Legenden der Titelheiligen: S. Maria

---

*) Fr. Haack. Friedrich Herlin.

Maggiore und S. Paolo (Mittelfeld: Predigt Pauli in der Kirche, interessantes Genrestück), treffliche Werke. — Die Passion, 12 Tafeln in der *Galerie, Donaueschingen*, trefflich lebensvoll, aber auch hässliche, rohe Züge. — Dominicaner-Altar, davon 7 Passionsbilder im *Städel'schen Institut, Frankfurt*. — Altar von Kaisheim in der *Pinakothek, München* (1502), 8 Scenen aus dem Marienleben, mit schönen, edeln Gestalten, 8 aus der Passion.

II. Periode. Votivbild der Familie Schwarz im *Privatbesitz, Augsburg*. — 2 Altarflügel aus dem Katharinenkloster (1512) in der *Galerie, Augsburg*, heil. Anna mit Maria und dem Kind, besonders schön, Martyrium Petri und der heil. Katharina, Ulrich-Legende. — Hauptwerk: der Sebastiansaltar (1516) in der *Pinakothek, München*, Mittelbild: Martyrium des heil. Sebastian, Flügel: heil. Barbara und heil. Elisabeth, entzückende Idealgestalten, feines, goldiges Colorit, classisches Meisterwerk voll Leben und Schönheit. — Aehnlich: der Brunnen des Lebens (1519) im Besitz des *Königs von Portugal*, Maria, auf der heil. Quelle thronend, und heil. Frauen.

Zahlreiche Zeichnungen, besonders aus seinen Skizzenbüchern, im *Berliner Kabinet, Museum in Basel u. a. O.* Selbstbildniss beim *Herzog von Aumale*.

4. Die fränkische Schule.

Hauptsitz der Malerei: Nürnberg. Characteristisch für dessen Schule in der 2. Hälfte des Jahrh.: der Holzschnitzstil mit harter, scharfer Behandlung des Nackten, knitteriger Gewandung. Der erste namhafte Meister ist:

Hans Pleydenwurff, 1451—1472 thätig, schuf den Altar für die *Elisabethkirche in Breslau*, davon vermuthlich 3 Tafeln aus dem Leben Christi im *Museum, Breslau*. Sein Gehülfe, vielleicht Schüler, der hervorragendste und bekannteste Meister dieser Schule ist:

Michael Wolgemut, geboren 1434 in Nürnberg, Sohn eines Malers, heirathete 1473 Pleydenwurffs Wittwe; hatte eine grosse Werkstatt für Malerei, Schnitzerei und Holzschnitt; in seinen letzten Jahren mehr nnd mehr blosser Unternehmer und Leiter; gestorben 1519.

Kunstcharacter. Meister im Technischen, aber ohne höheren künstlerischen Schwung, nüchtern, in Passionsscenen oft roh. Doch bietet er auch charactervolle und anmuthige Gestalten, anziehende landschaftliche Hintergründe. Bei der starken Betheiligung der Gehülfen ist sein Antheil schwer festzustellen.

Werke. Altar von Hof (1465) in der *Pinakothek, München*, 4 Tafeln, Leben Christi und Mariä. — Hochaltar der Marien-

kirche in *Zwickau*, die Scenen aus der Jugend Jesu am besten, Passionsscenen (nicht eigenhändig) roh. — Der Peringsdörffer'sche Altar (1488) im *Germanischen Museum, Nürnberg*, aussen 4 Paare männlicher und weiblicher Heiliger, erstere edel, charactervoll (besonders Georg und Johannes), letztere anmuthig, seine schönsten Figuren; innen Legende des heil. Vitus und anderer Heiliger (von einem hervorragenden Gehülfen). — Altar der Kirche in Hersbruck, mit Marienscenen, darunter der Tod der Maria, vielleicht seine grossartigste Leistung. — Letztes datiertes Werk: der Altar von Schwabach (1508), 2 Kirchenpatrone, Passion u. a. (wenig Eigenes), — Bildnisse. Doppelbildniss im *Amalienstift, Dessau.* Ursula Tucher in der *Galerie, Kassel.*

Holzschnitte. Wolgemut ist wichtig als einer der ersten wirklichen Künstler, die für den Holzschnitt zeichneten, und von Bedeutung für die Hebung dieser Technik. Dürer knüpft hier an ihn an. Illustrationen zum Schatzbehalter, 1491. Sein bekanntestes Werk, gemeinsam mit seinem Stiefsohn Wilhelm Pleydenwurff ausgeführt: die Illustrationen zu Hartman Schedels Weltchronik (1493).

5. Die österreichische Schule.

Im Salzburger Gebiet ragt hervor:

Der Meister von Gross-Gmain, schuf das Altarwerk der Kirche zu Gross-Gmain, 4 Tafeln: Beschneidung Jesu, der 12jährige Jesus, Ausgiessung des heil. Geistes, Tod Mariä. Er ist der schwäbischen Schule verwandt, zeigt aber auch oberitalienischen Einfluss, einen etwas derben, aber grossartigen Zug, wenig Anmuth, aber energische Charactere.

In Tirol ist der grösste Meister, einer der bedeutendsten deutschen des Jahrhunderts:

Michael Pacher, Bildschnitzer und Maler in Bruneck (vergl. p. 388 unter: Plastik). Er verbindet einen verhältnissmässig grossen freien Stil mit energischer Individualisierung und tiefer Empfindung, trefflich in Composition und Colorit; seine Characteristik nie übertrieben.

Werke. Sein Meisterwerk als Maler: die Flügelbilder des Altars von St. Wolfgang (1481); *aussen* Legende des heil. Wolfgang, *innen* 8 Darstellungen aus dem Leben Christi, *zu innerst* Geburt, Beschneidung, Tempeldarstellung, Tod Mariä, diese vier auf seiner vollen Höhe; Halbfiguren der Kirchenväter auf der Predella, Heilige auf der Rückwand. — *Frühere Werke:* Thronende Maria im *Privatbesitz, Bruneck.* Bilder aus dem Leben Christi auf der Rückseite des Altars zu Gries.

b. Das 16. Jahrhundert.

Allgemeiner Aufschwung des Geisteslebens in Deutschland zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Befreiung der Malerei aus dem Banne des Handwerks und des einseitigen, befangenen Realismus, zum Theil unter dem Einflusse der italienischen Renaissance. Blüthezeit der deutschen Malerei in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die monumentale Wandmalerei fehlt fast ganz, daher auch der Zug ins Grosse; dagegen spielen Kupferstich und Holzschnitt eine wichtige Rolle, sie wenden sich an das grosse Publikum, betonen daher das Inhaltliche, erweitern zugleich den Darstellungskreis. Der Umschwung vollzieht sich zuerst in dem grössten deutschen Maler neben Holbein und einem der grössten Künstler aller Zeiten, in Albrecht Dürer.

1. Albrecht Dürer.

Leben. I. PERIODE. 1471—1505.

Albrecht Dürer[1]), geboren am 21. Mai 1471 zu Nürnberg, Sohn des aus Ungarn eingewanderten Goldschmieds gleichen Namens, zeichnet schon als Knabe, z. B. mit 13 Jahren sein Selbstbildniss *(Albertina)*, zuerst Goldschmiedlehrling bei seinem Vater, kommt dann im November 1486 zu M. Wolgemut in die Lehre, geht Ostern 1490 auf die Wanderschaft durch Deutschland, seit 1492 in Basel. Im Mai 1494 heimgekehrt, heirathet er Agnes Frey, arbeitet für den Holzschnitt und Kupferstich, bekommt dann allmählich auch Aufträge für Gemälde. Enge Beziehungen zu den Nürnberger Humanisten, insbesondere Willibald Pirkheimer.

II. PERIODE. 1505—1520.

Ende des Jahres 1505 reist Dürer nach Venedig; dort ehrenvoll aufgenommen; glücklicher Aufenthalt, Berichte darüber an Pirkheimer; Verfeinerung seines Gefühls für Composition und Colorit, Linienführung und Formgebung unverändert. 1507 Heimkehr nach Nürnberg; es folgt die Blüthezeit seiner Thätigkeit als Maler. Seit 1512 hauptsächlich graphische Werke und theoretische Studien; Beziehungen zu Kaiser Maximilian (Holzschnitte, Zeichnungen).

III. PERIODE. 1520—1528.

Im Juli 1520 reist er für ein Jahr nach den Niederlanden (Antwerpen, Brüssel, Gent u. s. w.), dort sehr gefeiert, persönlich und künstlerisch gehoben; sein Reise-Tagebuch erhalten. Nach

---

[1]) Thausing, A. Dürer, Geschichte seines Lebens u. s. Kunst, 2. Aufl., 1884. — Charles Ephrussi, A. Dürer et ses dessins, Paris, Quantin, 1882. — A. Springer, A. Dürer, Berlin, 1892. — F. Lippmann, Zeichnungen von A. Dürer, Berlin. Grote. —

der Heimkehr 1521 letzte und höchste Blüthe seiner Malerei; Abschluss der theoretischen und schriftstellerischen Arbeiten; 1525 erscheint seine »Unterweisung der Messung«, 1528 sein Hauptwerk: »Vier Bücher von menschlicher Proportion«. Schon mehrere Jahre leidend, starb Dürer am 6. April 1528 zu Nürnberg.

Kunstcharacter. Dürers Kunst beruht einerseits auf einem vollendeten Realismus, der eine erstaunlich tiefe, umfassende Kenntniss der Natur und ihrer Gesetze, einen unbedingten Respect vor allem Natürlichen, auch dem Unschönen, beweist und in der scharf markierten Ausprägung des Individuell-Characteristischen das Höchste leistet, dagegen den vollendeten Formenadel selten bietet (eher das Anmuthige, Reizvolle); sie entspringt andererseits der Subjectivität, der schöpferischen Kraft eines grossartigen Künstlergeistes, voll Reichthum und Schwung der Phantasie, wunderbarer Erfindungsgabe (»innerlich voller Figur«), Tiefe und Innerlichkeit des Gefühls, Gedankenfülle und poetischer Anlage (»poeta tacente«). Neben volksthümlich derben hat Dürer grossartige, poetische, auch tiefsinnige und phantastische Züge. Ein Ueberrest des älteren deutschen Stils sind die herben Formen, der scharf gebrochene Faltenwurf. Schärfste Wiedergabe der kleinsten Einzelheiten. Am grössten ist er als Zeichner, vielleicht der grösste, der je gelebt; bewundernswerth die Ausdrucksfähigkeit seiner Linien; seine Gemälde dagegen sind ungleich an Werth, einige gehören zu den grössten nordischer Kunst. Der ganze Reichthum und Umfang seines Genies tritt uns erst in seinen Kupferstichen und Holzschnitten, namentlich aber seinen Zeichnungen entgegen; hier, in Aquarellen, zeigt sich auch seine Begabung als Colorist. Seine Kunst umfasst alles Darstellbare, sein Hauptgebiet ist aber das religiöse, dann das Bildniss; gross und bahnbrechend in der Landschaft. Ausserordentliche Förderung der graphischen Technik. — Selbstständig und sich selbst treu, doch nicht gegen äussere Einflüsse abgeschlossen, zeigt er in seinem Stil manche Wandlungen, empfängt mächtige Impulse von der italienischen Renaissance, ohne sich aber ihren fremden Formen hinzugeben: er verarbeitet innerlich das ihm Wahlverwandte. Antike Stoffe übersetzt er ins Nordische, im Decorativen und Architectonischen bleibt er wesentlich mittelalterlich. Sein ganzes Wirken bezeichnet ein stetes Ringen und Streben nach Vollkommenerem, wie es sich auch in seinen Schriften ausspricht.

Werke. **a. GEMÄLDE.** Dürer hat keine Wandgemälde, sondern nur Tafelbilder in Tempera und Oel geschaffen, mit wenig Ausnahmen religiöse Bilder und Bildnisse.

I. Periode. *Religiöse Bilder.* Der Dresdener Altar in der *Galerie, Dresden,* Triptychon in Tempera, Maria mit dem Kind und 2 Heilige. — Beweinung Christi in der *Pinakothek,*

München. — Der Paumgärtner'sche Altar *ebenda* (um 1503), Triptychon, die Geburt Christi, auf den Flügeln die beiden Stifter als Ritter. — Hauptwerk dieser Periode: die Anbetung der Könige vor einer Ruine (1504) in den *Uffizien, Florenz,* liebenswürdiges, vollendet durchgebildetes Werk. — *Bildnisse.* Drei Selbstbildnisse, erstes von 1493 in *Privatbesitz;* zweites von 1498 in *Madrid* (Copie in den *Uffizien),* reich costümiert; am berühmtesten das Selbstbildniss in der *Pinakothek, München,* (datiert 1500, doch einige Jahre später entstanden), Brustbild, dem Christuskopf ähnlich, in jedem Detail vollendet. — Bildniss seines Vaters im *Privatbesitz, England* und mehrere andere.

II. Periode. *Aus der venezianischen Zeit.* DAS ROSENKRANZFEST, 1506 in Venedig gemalt, jetzt im *Kloster Strahow, Prag,* schlecht erhalten, Maria und das Kind reichen Papst und Kaiser, der heil. Dominicus der Gemeinde Rosenkränze; das bis dahin grossartigste Werk Dürers; Verbindung nordischer Charakteristik mit venezianischer Composition. — Der 12jährige Jesus, lehrend, in der *Galerie Barberini, Rom,* Köpfe und Hände unter Lionardos Einfluss. — Christus am Kreuz in *Dresden,* miniaturartig. — Madonna mit dem Zeisig in der *Galerie, Berlin.* Kleines Damenbildniss *ebenda,* coloristisch reizvoll. — *Nach der Heimkehr.* VIER HAUPTBILDER, 1507 bis 1511 entstanden. Adam und Eva im *Museum, Madrid* (Copieen im *Palazzo Pitti* und in *Mainz),* stehend, lebensgross. — Die Marter der Zehntausend in der *Galerie, Wien,* Fülle kleiner Figuren. — DER HELLER'SCHE ALTAR (1509), das Mittelbild: die Himmelfahrt Mariä 1674 verbrannt, alte Copie im *Museum, Frankfurt a. M.,* klar aufgebaute Composition, prächtige Characterköpfe der Apostel, Werk reifster künstlerischer Ueberlegung (zahlreiche Studien); die Flügel *(Frankfurt)* nicht eigenhändig, interessanter Briefwechsel über die Ausführung. — DAS ALLERHEILIGENBILD in der *Galerie, Wien* (1511), oben die Dreifaltigkeit und der Kreis der Seligen, unten die irdische Gemeinde mit Papst und Kaiser; klare, leuchtende Farbe, trefflich erhalten. — *Andere Werke.* Madonna mit der Birne in der *Galerie, Wien.* — Lucrezia in der *Pinakothek, München.* — Bildniss M. Wolgemuts *ebenda.*

III. Periode. Das Hauptwerk seines Lebens und neben Holbeins Madonna das grösste deutscher Malerei: **die vier Apostel** in der *Pinakothek, München,* 1526 vollendet, auf zwei hohen Tafeln: Paulus und Petrus, Johannes und Marcus, lebensgross, stehend, die 4 Repräsentanten des Urchristenthums, zugleich die 4 Urtypen menschlicher Temperamente, grossartig characterisierte, mächtige Gestalten, in herrlicher Gewandung; Verbindung von monumentalem Stil und Naturwahrheit. — *Bildnisse.* Männliches Bildniss (H. Imhof?) im *Museum, Madrid,* Meisterwerk. — Jacob

Muffel in der *Galerie, Berlin.* Hieronymus Holzschuher (1526) *ebenda,* bis ins kleinste Detail durchgeführt, von eminent persönlichem Ausdruck.

b. ZEICHNUNGEN. Unmittelbarste und intimste Aeusserungen seines Genius in seiner ganzen Tiefe und Kraft. Sie geben Aufschluss über seine Studien, die Entstehung einzelner Compositionen und zeigen seine Meisterschaft in sonst weniger betretenen Gebieten, z. B. Landschaften. Silberstift-, Kreide-, Kohle-, Federzeichnungen, sowie Aquarelle und Deckfarbenbilder. Einzeln von ähnlich sorgfältiger Ausführung wie die Kupferstiche, von da eine ganze Stufenleiter bis zu flüchtigen Skizzen, letztere oft von köstlicher Frische. Wichtigste Sammlung in der *Albertina, Wien,* über 100 Blatt.*)

Zwei grössere Werke. Die »Grüne Passion« in der *Albertina,* 12 Blätter, in Helldunkel auf grünem Papier. — Randzeichnungen des Gebetbuches Kaiser Maximilians in der *Bibliothek, München,* Federzeichnungen in farbiger Tinte auf 45 Blättern, voll Geist und Phantasie. — *Einzelblätter. Religiöse,* z. B. Madonna von 1485 *(Berlin)*; heil. Familie von 1511 *(ebenda),* Simsons Sieg *(Berlin),* Auferstehung Christi *(Albertina),* — *Genrebilder,* z. B. das Frauenbad *(Bremen).* Nürnberger Trachtenbilder *(Albertina). Bildnisse.* Selbstbildniss, 13jährig, Silberstift *(Albertina)*; seine Gattin, W. Pirkheimer u. a.; Kaiser Maximilian, Kohlezeichnung, ein Meisterwerk *(Albertina).* Zahlreiche Bildnisse von der Niederländischen Reise, z. B. Erasmus von Rotterdam. — *Landschaften* in Aquarell, besonders wichtig, z. B. Ansichten von Innsbruck *(Albertina),* Nürnberg und Trient *(Bremen)*; die Drahtziehmühle *(Berlin).* Dürer erscheint darin als Vorläufer der modernen realistischen Landschaftsmalerei, entdeckt den Reiz der ganz einfachen fränkischen Landschaft. — *Naturstudien* aller Art, z. B. Feldhase, Veilchen *(Albertina).*

c. KUPFERSTICHE. Im Kupferstich hat Dürer nach geistiger, künstlerischer und technischer Seite Unvergleichliches geleistet. Wichtig sein grosser Fortschritt in der Technik; Ausbildung der »stoffbezeichnenden« Manier; aus der älteren mehr zeichnerischen Weise allmählich eine malerische entwickelt: die Composition auf dem Zusammenwirken heller und dunkler Flächen aufgebaut. Er hat vorwiegend mit dem Grabstichel, eine Zeit lang auch mit Schneidenadel und Aetzung (auf Eisen) gearbeitet. Zahl der Stiche: über hundert.

Periode vor 1505. Die vier Hexen (1497); der Spaziergang; der Traum; der Raub der Amymone: der Grosse

*) Ephrussi, Albert Durer et ses dessins, Paris 1882; Zeichnungen von A. D., in Nachbildungen herausgegeben v. F. Lippmann, Berlin 1883 ff.

Hercules (die Eifersucht); der verlorene Sohn; die Madonna mit der Meerkatze; die Grosse Fortuna; der HEIL. EUSTACHIUS mit dem Wunderhirsch, umfangreichstes Blatt, sehr sorgfältig ausgeführt; Madonna mit dem Vogel; ADAM UND EVA, ein Hauptblatt, meisterhaft in Naturstudium und Technik.

PERIODE NACH 1505. Die Passion, 16 kleine Blätter. Madonna mit der Birne. — Nadel-Arbeiten, z. B. der heil. Hieronymus. Fünf Eisenradierungen, darunter die Grosse Kanone. In den Jahren 1513—1514 Höhepunkt seiner Productivität und Meisterschaft, 11 Stiche, darunter die 3 berühmten symbolischen Blätter: RITTER, TOD UND TEUFEL, der furchtlose christliche Ritter; DIE MELANCHOLIE, das unbefriedigte weltliche Wissen; der HEIL. HIERONYMUS IN DER ZELLE, die befriedigende theologische Arbeit; alle drei von tiefem Stimmungsgehalt, in feinster Technik. Ferner: die Madonna am Baume; die Madonna an der Mauer; das Schweisstuch der Veronica. — *Genrebilder:* Bauernscenen, der Dudelsackpfeifer. — *Bildnisse:* Friedrich der Weise, Willibald Pirkheimer, Erasmus von Rotterdam.

d. HOLZSCHNITTE. Dürer erhebt den Holzschnitt zuerst zu wahrhaft künstlerischer Bedeutung, gestaltet ihn aus einer (oft colorierten) Umrisszeichnung zum wirklichen Bilde mit Modellierung, und Raumwirkung um. Die früheren, noch zeichnerisch unübersichtlich, die späteren malerisch, durch helle und dunkle Flächen wirkend. Förderung der Technik durch Erziehung der Formschneider und consequente, der Technik entsprechende Ausbildung der eigenen Vorzeichnung. Bewusste Scheidung vom Kupferstich in Technik und Tonart.

VIER GROSSE HOLZSCHNITTFOLGEN. Am berühmtesten: die drei Grossen Bücher (1511 zusammen erschienen). 1. **Die Apokalypse** (1496 — 1498), 15 grosse Blätter, noch herb und streng in den Formen, aber grossartig, besonders: die 4 apokalyptischen Reiter, die 4 Todesengel am Euphrat. 2. **Die Grosse Passion,** 12 Blätter. 3. **Das Marienleben,** 20 kleinere Blätter, lieblichste Blüthe volksthümlicher Kunst, poetisch, besonders: die Ruhe auf der Flucht. — Vierte Folge: die KLEINE PASSION (1511), 37 Blätter, von grosser Frische. — Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians (1515—1518), Colossalblatt, aus 92 Tafeln zusammengesetzt. Der Triumphzug Kaiser Maximilians, lange, friesartige Composition. — EINZELBLÄTTER. Die heil. Dreifaltigkeit (1511). — Heil. Hieronymus in der Zelle; Heil. Christoph; Heil Familie von 1526. Bildnisse, z. B. Kaiser Maximilian.

2. Die Schüler und Nachfolger Dürers.

Unter den älteren treten besonders zwei hervor:

Hans Leonhard Schaeufelin*), geboren um 1480 in Nürnberg, Gehülfe Dürers, thätig in Nürnberg, später in Nördlingen, gestorben daselbst 1540. Ein begabter, sehr productiver, aber kein tiefer und gründlicher Künstler; seine Arbeiten ungleich.

Werke. Geschichte von Judith und Holofernes, figurenreiches Wandgemälde im *Rathhause, Nördlingen;* der Ziegler'sche Altar, die Beweinung Christi, in der *Georgskirche, Nördlingen,* die Flügel mit 4 Heiligen, seinen schönsten, edelsten Figuren, in der *Städtischen Sammlung, Nördlingen.* — Altarwerke in verschiedenen deutschen Galerieen. — Sehr productiv war er im Holzschnitt; hervorzuheben: 118 Illustrationen zum »Theuerdank«; Passionsfolge, 35 Blätter.

Hans von Kulmbach, eigentlich Hans Suess, geboren 1475 zu Kulmbach (Franken), thätig in Nürnberg, mit Dürer befreundet; von 1514—1518 in Krakau, gestorben in Nürnberg, 1522. Weich, in der Zeichnung nicht bedeutend, tüchtig dagegen in coloristischer Hinsicht. Milde, helle Farbe.

Werke. Die beiden Hauptwerke der ersten Nürnberger Zeit: die Anbetung der Könige vor einer Palastruine, in der *Galerie, Berlin* und das Tucher'sche Altarwerk: Maria mit Engeln zwischen heil. Barbara und heil. Katharina in der *Sebalduskirche, Nürnberg,* nach Dürer. — Zwei Cyclen in *Krakau:* Leben Johannes des Evangelisten, 4 Tafeln in *St. Florian* (Johannes auf Patmos, poetisch) und Legende der heil. Katharina, 8 Tafeln in der *Marienkirche.* — Altarflügel in *München* und *Nürnberg.*

JÜNGERE GENERATION: G. Penz und die Brüder Beham, freigeistige Männer; in der Geschichte des Kupferstiches wichtig als sogen. »Kleinmeister« (wegen des kleinen Formats ihrer Stiche so genannt).

Georg Penz, geboren um 1500 in Nürnberg, gestorben 1552 ebenda; trefflicher Bildnissmaler, verbindet deutschen Realismus mit freier malerischer Behandlung. Schönstes Werk: Bildniss eines Goldschmieds in der *Galerie, Karlsruhe,* 3 andere Bildnisse in der *Galerie, Berlin.* Seine Hauptbedeutung liegt im Kupferstich. Zusammenhängende Folgen aus dem alten Testament und der griechischen Mythologie.

Hans Sebald Beham)**, geboren 1500, thätig in Nürnberg, später in Frankfurt a. M., gestorben dort 1534, fast ausschliesslich für Kupferstich und Holzschnitt thätig, talentvoller, sehr productiver Künstler (270 Kupferstiche, 500 Holzschnitte, Buch-illustrator. Kupferstiche: biblische, mythologische und allegorische Darstellungen (Adam und Eva, Judith; die Nacht, der Tod und die

*) U. Thieme, H. L. Schaeufelin's malerische Thätigkeit, Leipzig, 1892.
**) Pauli. Hans Sebald Beham. Stud. z. d. K.-Gesch. 33. Strassburg 1901. Heitz.

schlafende Frau); Bauern- und Wirthshausscenen, Holzschnitte: Planetenfolge. Einziges Oelgemälde: David und Bathseba, Tischplatte, im *Louve, Paris.*

Barthel Beham, geboren 1507 zu Nürnberg, später in herzoglich bayrischen Diensten in München, zuletzt in Italien, gestorben dort 1540. Dürer'sche und venezianische Einflüsse. *Hauptwerk:* die Findung des Kreuzes durch Kaiserin Helena, *Pinakothek, München.* Zahlreiche Bildnisse bayrischer Fürsten in *Schleissheim.* Auch als Kupferstecher bedeutend, von Marc Anton beeinflusst; biblische, mythologische und Ornamentstiche von oft classisch schönen Formen (z. B. Apollo und Daphne).

Unter Dürers, z. Th. auch Grünewalds (siehe unten) Einfluss entwickelt sich der Hauptmeister der Regensburger Schule:

Albrecht Altdorfer*), geboren 1475/80, seit 1505 in Regensburg als Stadtbaumeister und Maler, später auch als Rathsherr thätig, gestorben dort 1538. *Kunstcharacter.* Ein poetisch und liebenswürdig angelegter Künstler; er malt zumeist Landschaften mit Staffage und Figuren mit landschaftlichem (oder architectonischem) Hintergrund. In der Landschaft und in kleinen Bildern leistet er das Beste. Sein Stil ist malerisch, mit Neigung zu Lichteffecten; geistreiche, feine Pinselführung.

Werke. Heil. Georg mit dem Drachen, *Pinakothek, München,* reizendes Waldbild, die Figur nur Staffage. Dreikönigsbild, *Galerie, Sigmaringen.* Ruhe auf der Flucht, Allegorie »Bettel und Hoffahrt«, Kreuzigung und 2 andere Bildchen, *Galerie, Berlin.* Kreuzigung im *Germanischen Museum.* Die Schlacht von Arbela, *München* mit interessantem Lichteffect. — Ein grosses Altarwerk in *Regensburg.*

Zeichnungen (Anbetung der Könige u. a.) im *Berliner Kabinet.* Kupferstiche und Radierungen, besonders anziehende Landschaften; als Stecher zählt er zu den »Kleinmeistern«. Holzschnitte, am bekanntesten: »die schöne Maria von Regensburg«, Farbenholzschnitt; Sündenfall und Erlösung, 40 Blätter.

Ein Schüler Altdorfers ist Hans Muelich von München, später unter italienischem Einflusse, am besten im Bildnisse.

3. Die oberrheinische Schule.

Die Malerei am Oberrhein zeigt den Einfluss Dürers, zugleich aber ein ihm fremdes, neues Element, das Malerisch-Coloristische. Hier ist der bahnbrechende Meister:

*) Max J. Friedländer, A. Altdorfer, der Maler von Regensburg, Leipzig, 1891.

Matthias Grünewald, geboren zwischen 1470/80, wahrscheinlich zu Aschaffenburg, thätig dort und in Mainz, bis 1525 nachzuweisen; sein Leben sonst unbekannt. Nach Sandrart ein melancholischer Sonderling.

Kunstcharacter. Ein Künstler von scharf ausgeprägter Eigenart; er folgt einem rücksichtslosen, oft ins Hässliche gehenden, aber lebensvoll characterisierenden Realismus; schroffe, ins Pathetische und Phantastische gehende Erfindung, heftige Affecte; er hat einen echt malerischen Stil begründet, Farbe, Licht und Helldunkel als Kunstmittel ausgebildet und grosse poetische Wirkung durch sie erzielt. (»Der deutsche Correggio.«)

Werke. Sein sicher beglaubigtes Hauptwerk, das seine Eigenart aufs schärfste ausprägt, ist der ISENHEIMER ALTAR (für die Präceptorei Isenheim i. E. zwischen 1493 und 1516 gestiftet) im *Museum, Colmar;* Doppel-Flügel-Altar mit Mittelstück in Holzschnitzerei; *auf den 2 Seitenwänden:* heil. Antonius und heil. Sebastian (meisterhaft im Helldunkel); *aussen:* die Kreuzigung; *innen:* Hauptbild, die Geburt Christi (in einer Mondscheinlandschaft, Maria von einem von Gottvater ausgehenden Lichtstrahl beleuchtet), zu den Seiten: Verkündigung und Auferstehung, drei Meisterwerke der Lichtmalerei; *zuinnerst:* Versuchung des heil. Antonius (wild phantastisch) und Gespräch der h. h. Antonius und Paulus, in lebensvoller Charakteristik. Verwandt mit diesem Hauptwerk: Christus am Kreuz in der Kirche zu *Tauberbischofsheim;* Heil. Cyriacus und heil. Laurentius im *Museum, Frankfurt.* Hauptwerk seiner späten Zeit: der Mauritius-Altar von Halle in der *Pinakothek, München,* d. h. das Mittelbild: die Unterredung der h. h. Mauritius und Erasmus, in meisterhafter malerischer Technik und monumentaler Auffassung. — Nach Dürer hat Grünewald den grössten Einfluss auf die deutsche Malerei seiner Zeitausgeübt. Neben ihm ist der bedeutendste Künstler am Oberrhein:

Hans Baldung, gen. **Grien***), aus schwäbischer Familie, geboren zu Weyerstein bei Strassburg um 1475/80, wahrscheinlich einige Zeit Gehülfe Dürers, lebte seit 1507 in Strassburg, angesehen, zuletzt Rathsherr, auch in Freiburg in B. thätig (1511—1516), gestorben zu Strassburg 1545.

Kunstcharacter. Eine starke, eigenartige, aufs gediegenste durchgebildete Künstlernatur, unter dem Einflusse Dürers und Grünewalds entwickelt. Er zeigt maassvollen Realismus, verbunden mit freiem Stil und Schönheitsgefühl, tiefe Empfindung wie auch dramatische Kraft, ungewöhnlichen Sinn für die Schönheit des menschlichen

---

*) Gebr. v. Térey, die Gemälde des H. Baldung, gen. Grien, Strassburg, 1896—1900. Handzeichnungen des H. B. gen. Grien, Strassburg, 1894 ff.

Körpers, mitunter einen Grünewald verwandten leidenschaftlichen, phantastischen Zug. Bedeutender Colorist, Meister in Farbe und Lichtwirkungen, zugleich trefflicher Zeichner. Seine ganze Meisterschaft, Vielseitigkeit und Grossartigkeit beweist er auch in seinen Zeichnungen und Holzschnitten.

Werke. Gemälde. Der Dreikönigsaltar in der *Galerie, Berlin* und der Sebastiansaltar im *Privatbesitz, Wien.* Das Hauptwerk seines Lebens ist: der HOCHALTAR IM MÜNSTER ZU FREIBURG (1511—1516 gemalt), ein Doppel-Flügel-Altar; *aussen:* 4 Heilige; *innen:* Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi (eigenartige Lichtwirkung) und Flucht nach Aegypten (anmuthige Idylle); *zuinnerst:* Krönung der Maria und die 12 Apostel; ein Hauptwerk deutscher Kunst. *Andere Gemälde:* Altar mit der Taufe Christi und 4 Heiligen, grau in grau, im *Museum, Frankfurt.* Der Tod und das Weib, 2 sich ähnliche Bilder im *Museum, Basel,* Die Geburt Christi im *Schloss, Aschaffenburg* (poetische Stimmung, reizvolle Lichtwirkung). Die Ruhe der heil. Familie in der *Academie, Wien,* Der Tod Mariä, in *St. Marien im Capitol, Köln.* Eine Reihe von Bildnissen, z. B. Markgraf Christoph in der *Galerie, Karlsruhe.*

ZEICHNUNGEN in grosser Zahl in einer Reihe europäischer Sammlungen. 8 Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians *(München).* — Skizzenbuch mit feinen Portraits, Ansichten, Studien im *Karlsruher Kabinet.* — Taufe Christi und Tod Mariä im *Stuttgarter Kabinet.* Bacchanal im *Wiener Kabinet.* Christus am Kreuz und Hexenscenen in der *Albertina.* 2 Todesdarstellungen in den *Uffizien* und in *London.* Andere in *Berlin, Basel* u. s. w.

HOLZSCHNITTE. In diesen tritt speciell ein kraftvoller Zug hervor, oft zur Derbheit gesteigert, ferner scharfe Naturwahrheit, Phantastik neben Sinn für's Idyllische. Ueber 150 Blätter. Helldunkelblätter: die drei Hexen, grossartig, von mächtiger Phantastik; Christus am Kreuz, voll tiefer Empfindung; die Madonna am Baumstamm, reizendes Idyll. — *Schwarzdrucke:* Adam und Eva, die Kreuzabnahme; der heil. Sebastian; die Parzen, derb; der Stallknecht, technisch vollendet; die Kinderaue; zahlreiche Bildnisse z. B. Markgraf Christoph.

4. Die schwäbische Schule.

a. **Augsburg.** Der Hauptmeister der Malerei der Hochrenaissance in Ausgsburg ist:

Hans Burckmair, geb. 1473 zu Augsburg, Schüler seines Vaters, des Malers Thoman Burckmair, war auf der Wanderschaft wahr-

scheinlich in Oberitalien, 1498 Meister in Augsburg, seitdem dort thätig, gestorben ebenda 1531.

Kunstcharacter. Von Anfang an gehört er dem freien Stil des 16. Jahrh. an; in seiner reifen Zeit (seit 1505) von der italienischen Renaissance berührt, weniger nach energischer Characteristik, als nach dem Würdevollen, Anmuthigen strebend. Ein vornehmer, feinfühliger, oft poetischer Künstler, reich an Gestaltungskraft; tief und harmonisch im Colorit, mit fein beobachteter Luftperspective; hervorragend in der Landschaft. Architectur und Ornamentik entlehnt er der oberitalienischen Renaissance.

Werke. WANDGEMÄLDE. Façadenmalereien, nur spärliche Reste; am bedeutendsten die Wandgemälde im Damenhofe des Fuggerhauses in *Augsburg* (geschichtlich und ornamental; italienische Festdecoration).

TAFELGEMÄLDE. *Aus der Frühzeit:* drei römische Basilikenbilder (St. Peter, Lateran und S. Croce) in der *Galerie, Augsburg. Aus der Blüthezeit* (1505—1520). Heil. Sebastian und Kaiser Max, heil. Christophorus und heil. Vitus im *Germanischen Museum, Nürnberg,* kräftige, edle Gestalten. Krönung Mariä in der *Galerie, Augsburg* (musicierende Engel von Bellini'schem Liebreiz). Zwei Marien mit dem Kinde im *Germanischen Museum,* Meisterwerke in freier Auffassung. Kleine heil. Familie in der *Galerie, Berlin,* liebenswürdig, anheimelnd. Johannes auf Patmos in der *Pinakothek, München,* stimmungs- und seelenvoll, interessante Landschaft. Das Altarwerk des Katharinenklosters, jetzt in der *Galerie, Augsburg, innen:* Christus am Kreuz und die 2 Schächer; *aussen:* Kaiser Heinrich und heil. Georg. Maria mit dem Kinde und Heiligen im *Provinzial-Museum, Hannover,* an eine venezianische »santa conversazione« erinnernd. *Aus der Spätzeit.* Esther und Ahasver in *München.* Schlacht von Cannae in der *Galerie, Augsburg.*

HOLZSCHNITTE. Eine wichtige Seite seines künstlerischen Schaffens bildet seine umfangreiche Thätigkeit für den Holzschnitt, die erst seine volle Bedeutung klar macht. Umfassende Betheiligung an den Holzschnittfolgen für Kaiser Maximilian: er schuf Illustrationen zur »Genealogie« (77 Blätter), zum »Triumphzug« (67 Blätter), zum »Theuerdank« (ca. 12 Bl.) und vor allem zum »Weisskunig«, der Lebensbeschreibung des Kaisers (über 100 Blätter), letztere seine Hauptleistung, beweisen sein Erzählertalent — Zahlreiche Einzelblätter, oft mit reizender Renaissanceeinrahmung, vor allem vorzügliche Helldunkelblätter: der Tod als Würger (1510), von ergreifender dramatischer Gewalt; Reiterbildniss Kaiser Maximilians; treffliche Profilbildnisse Joh. Paumgartners und Jacob Fuggers (Farbenholzschnitt).

Als Fortsetzer der Richtung Burckmairs erscheint:

Christoph Amberger, geboren um 1500, thätig in Augsburg, gestorben dort 1561/2. Vor allem Bildnissmaler, nächst Dürer und Holbein der grösste deutsche Bildnissmaler der Zeit. *Werke.* Sein religiöses Hauptwerk: das Altarwerk im *Dom zu Augsburg* mit der thronenden Maria, auf den Flügeln heil. Ulrich und heil. Afra. — *Bildnisse:* Sebastian Münster, Meisterwerk und Karl V. in der *Galerie, Berlin;* Hieronymus Sulzer, in der *Galerie, Gotha;* Christoph Baumgartner und andere treffliche Bildnisse in der *Galerie, Wien.*

b. **Ulm.** Der Hauptvertreter der neuen Richtung ist:

Martin Schaffner, 1508—39 in Ulm nachgewiesen*). Sein *Kunstcharacter* ist ungleich; in seinen besten späteren Werken zeigt er italienischen (venezianischen) Einfluss, Sinn für Schönheit und Anmuth, prächtige Ausführung.

Werke. Frühes Altarwerk um 1496 die Kreuzigung in der *Galerie, Sigmaringen,* noch derb, Zuschreibung unsicher. Seinen Höhepunkt bezeichnen: die Flügelbilder des Domaltars von Ulm mit der heil. Sippe und 2 Heiligenpaaren, frei und breit, an Palma vecchio erinnernd; die 4 Orgelthürbilder aus Weddenhausen, jetzt in der *Pinakothek, München:* Verkündigung, Tempeldarstellung, Ausgiessung des heil. Geistes, Tod der Maria, in reicher Architectur.

Im Zusammenhang mit der älteren Ulmer Schule steht:

Bernhard Strigel, geboren 1460/61 zu Memmingen, hauptsächlich dort thätig, auch in Wien, von Kaiser Max viel beschäftigt, gestorben 1518 zu Memmingen. *Kunstcharacter.* Er erinnert in manchem an Zeitblom. Seine langen Gestalten mit grosser Nase, oft geradezu hässlich, verrathen Mangel an Schönheitssinn, haben aber lebendigen Ausdruck. Sein Colorit ist kräftig und warm, z. Th. hat er noch Goldgrund. Sehr productiv.

Werke. Vier Altarflügel mit Darstellungen aus dem Leben der Maria in der *Galerie, Berlin* (aus seiner reifsten Zeit). Zwei Heiligenpaare *ebenda.* Altarwerk mit der heil. Sippe in der *Pinakothek, München* und im *Germanischen Museum. Bildnisse.* Kaiser Maximilian und seine Familie in der *Galerie, Wien.* Familie Cuspinian in der *Galerie, Berlin;* Konrad Relinger und seine 8 Kinder in der *Pinakothek, München,* seine beste Leistung in der Bildnissmalerei.

Hans zu Schwaz (Tirol), datierte Werke von 1519—25, malt Bildnisse (der kais. Familie u. a.), die etwa an Striegel erinnern. Schräggestellte Augen, blauer Hintergrund, Goldbuchstaben.

---

*) Graf Pückler, Martin Schaffner. Studien z. deutsch. K.-Gesch. Heft 20. Strassburg, 1899. Heitz.

Hans Holbein der Jüngere.

Aus der schwäbischen Schule hervorgegangen, aber frei und selbstständig entwickelt, steht neben Dürer als grösster Maler Deutschlands Hans Holbein der Jüngere.

Leben. **I. PERIODE 1497—1526.**

Hans Holbein der Jüngere,*) geboren 1497 zu Augsburg, Sohn und Schüler H. Holbeins des Aelteren; ging bald nach 1510 auf die Wanderschaft; seit 1515 in Basel, zuerst als Zeichner für Buchillustrationen beschäftigt, dadurch in die classische Literatur eingeführt, auch im Verkehr mit humanistischen Gelehrten; malt 1516 die ersten Bildnisse; 1517 in Luzern als Façadenmaler thätig, 1518 vermuthlich in Oberitalien; 1519 wieder in Basel, als Meister in die Malerzunft aufgenommen; heirathete 1520 Elsbeth Schmidt, begann 1521 die Rathhausgemälde.

II. PERIODE. 1526—1543.

In Folge der schlechten Zeiten und mangelnden Aufträge geht Holbein 1526 nach London, dort als Bildnissmaler viel beschäftigt. Sommer 1528 bis Mitte 1532 nochmals in Basel, vollendet die Rathhausgemälde; 1532 kehrt er nach London zurück, zum dauernden Aufenthalt. Zuerst für die deutsche Kaufmannsgilde thätig, seit 1536 in Diensten König Heinrich VIII., in glänzender Stellung, unternahm mehrere Reisen für denselben; starb plötzlich an der Pest in London im October oder November 1543.

Kunstcharacter. Holbein ist ganz losgelöst von der mittelalterlichen Tradition (im Gegensatz zu Dürer); er hat den Geist der italienischen Kunst in sich aufgenommen und selbstständig verarbeitet; er ist der einzige deutsche Maler, der zu einem vollkommen freien und grossen Stil durchgedrungen. An Reichthum der Phantasie, umfassender Naturkenntniss, Tiefe und Innerlichkeit steht er hinter Dürer zurück, übertrifft ihn aber und alle anderen deutschen Meister als eigentlicher Maler und Colorist, sodann an Formenadel und monumentalem Sinn. Er ist der grösste Geschichtsmaler (religiöser und profaner) und monumentale Wandmaler, den Deutschland besessen, in England jedoch fast nur noch als Bildnissmaler thätig. Seine Bildnisse, besonders die späteren, gehören durch Treue der Characteristik, schlichte Auffassung und feinste malerische Behandlung zu den vorzüglichsten aller Zeiten. Er war auch von grosser Bedeutung als Zeichner für den Holzschnitt, aber nicht Kupferstecher.

Werke. **a. WANDGEMÄLDE.** Sämtlich untergegangen, nur Entwürfe und Copieen erhalten. Façadenmalereien des Hartenstein'schen Hauses in *Luzern* (Copieen in der *Bibliothek, Luzern*). Façadengemälde mehrerer Baseler Häuser, prächtige Entwürfe im

*) Woltmann, Holbein und seine Zeit, 2. Aufl., Leipzig, 1874 u. 76.

Museum, Basel: gemalte Scheinarchitectur mit realistischen, historischen, allegorischen Figuren, von monumentaler Haltung; am bedeutendsten die des »Hauses zum Tanz«. — Seine monumentalste Leistung: die Wandgemälde des Rathhaussaales in Basel, in Tempera, schon Ende des Jahrh. untergegangen; Originalskizzen (Feder und Tusche) und Copieen im *Museum, Basel.* Die *früheren* (1521—1522): Beispiele unbestechlicher Rechtspflege aus dem Alterthum, noch derb, aber lebendig in der Characteristik; die *späteren* (1530): Rehabeam, der die Abgesandten Israels zurückweist, und die Begegnung Sauls und Samuels, auf der Höhe monumentaler Compositionsweise. — *Aus der englischen Zeit.* Zwei grosse Fries-Wandgemälde für den Stahlhof in London, in Tempera: der Triumph des Reichthums und der Triumph der Armuth, von ersterem die Original-Skizze im *Louvre,* von beiden Stiche und Copieen erhalten, Werke voll Leben und hoher Formenschönheit. — Wandgemälde für einen Saal in *Schloss Whitehall:* Heinrich VIII., seine Gemahlin Jane Seymour, sein Vater und dessen Gemahlin, 1698 verbrannt, Copie und ein Stück des Cartons erhalten.

b. TAFELBILDER. I. Periode. *Religiöse Bilder.* Madonna von 1514 im *Museum, Basel.* Die Kreuztragung in der *Galerie, Karlsruhe.* — Die Passion in *Basel,* 8 Bilder auf 1 Tafel, noch derbe Characteristik, naturalistische Züge, aber auch echte Grösse. Christus im Grabe in *Basel,* wahrscheinlich Predella zur vorigen, schauerlich naturwahre Darstellung eines Leichnams. Zweiflügelaltar: Geburt Christi und Anbetung der Könige im *Münster zu Freiburg,* erstere besonders lieblich. — Heil. Ursula und heil. Georg in *Karlsruhe.* — Die Madonna von Solothurn mit den h. h. Ursus und Martinus im *Museum, Solothurn,* von frischer Schönheit. — Die Orgelflügel des Münsters im *Museum, Basel,* sehr feine Composition. — Das Abendmahl *ebenda,* mit dem edelsten Christuskopf Holbeins. — Das Hauptwerk dieser Periode und seiner religiösen Malerei, neben Dürers Aposteln das grösste deutscher Malerei: **die Madonna des Bürgermeisters Meyer** (1525—1526) in der *Galerie in Darmstadt,* alte Copie in der *Galerie, Dresden;* Maria mit dem Kinde steht in einer Nische, ihr zu Füssen knieen der Stifter Jacob Meyer, seine 2 Frauen und 3 Kinder; Meisterwerk in Composition und Colorit, in freier, grosser Formgebung, warmer Lebensfülle; prächtige Köpfe. — *Bildnisse.* Bürgermeister Meyer und Frau in *Basel* (1516). — Bonifacius Amerbach (1519) *ebenda,* fein und scharf durchgearbeitet. — Erasmus von Rotterdam in *Longford Castle,* im *Louvre* und in *Basel,* der feine Gelehrtenkopf meisterhaft wiedergegeben. — Zwei Bildnisse der Dorothea Offenburg als Lais und Venus in *Basel.*

II. Periode. Ausschliesslich *Bildnisse*, unerreicht in Wiedergabe der Züge, wie Auffassung des Charakters, und ausserdem in der Feinheit der Farbenempfindung. Thomas Morus im *Privatbesitz, London*, Erzbischof Warham von Canterbury im *Privatbesitz, London*, grossartiger Characterkopf. — Gruppenbild der Familie More, nur Skizze erhalten *(Basel)*. — Seine Frau und Kinder, auf Papier, in *Basel*. — Bildnisse deutscher Kaufleute in London, das schönste: Georg Gisze in der *Galerie, Berlin*, in meisterhafter Ausführung. — *Bildnisse* Heinrich VIII. und aus den Hofkreisen. Prächtiges Doppelbildniss: die beiden Gesandten in der *Nationalgalerie, London*. Jane Seymour in der *Galerie, Wien*. — SIEUR CHARLES DE MORETTE in der *Galerie, Dresden*, von herrlichem Colorit. — Selbstportrait von 1543, nur in Copieen und Stichen erhalten.

c. ZEICHNUNGEN. Die Passion, 10 Tuschzeichnungen, vielleicht Entwürfe für Glasgemälde, im *Museum, Basel*, dramatisch, voll Energie. — *Zeichnungen für Glasmalereien*, zahlreiche im *Museum, Basel*, Madonnen, religiöse Scenen, Landsknechtskampf u. a.; zwei Landsknechte u. a. im *Berliner Kabinet*. — Silberstiftzeichnung eines jungen Mannes in *Basel*; Jünglingskopf von classischen Formen, mit grossem Hut, farbige Kreide, *ebenda*. — *Aus der englischen Zeit:* 87 Bildnisszeichnungen in farbiger Kreide in *Windsor Castle*, einfach, in ausserordentlich ausdrucksfähigen Linien, die grandioseste: Erzbischof Warham. — Salomo und die Königin von Saba in *Windsor*. — Die satirische Passion (gegen Rom), verschollen, nur 13 Stiche darnach erhalten.

d. HOLZSCHNITTE. Reiche Thätigkeit Holbeins für den Holzschnitt im ersten Baseler Decennium. Zahlreiche Illustrationen für classische und biblische Bücher. 21 Illustrationen zur Apokalypse (um 1522). Seine grössten Leistungen sind zwei von Hans Lützelburger, dem grössten deutschen Formschneider, Begründer des »Feinschnitts«, geschnittene Folgen, 1538 in Lyon erschienen. 1. Die 94 Illustrationen zum Alten Testament, in naivheroischem Ton, schlichter Auffassung. 2. Der Todtentanz (um 1525 entstanden), sein berühmtestes Holzschnittwerk, 45 kleine Blätter, darstellend das unerbittliche Walten des Todes in einer Fülle packender Einzelscenen (z. B. Tod und Bauer, Tod und Kaiser), voll dramatischer Kraft und characteristischer Erfindung. — Daran reihen sich: das Testaments-Alphabet und das Todes-Alphabet. — *Einzelblätter*. Christus unter dem Kreuz zusammensinkend. — Der Ablasshandel und »das wahre Licht« (polemische Blätter). Erasmus im Gehäuse. — Mehrere in England entstandene Holzschnitte.

Holbein lieferte auch für den englischen Hof zahlreiche köstliche Entwürfe zu kunstgewerblichen Werken aller Art.

Schweizer Maler *). Im Anschluss an die süddeutschen Meister sind einige Schweizer Künstler zu nennen: Urs Graf in Basel, origineller, flotter Zeichner, Schilderer des zügellosen Landsknechtslebens (Zeichnungen, Holzschnitte), und Nicolaus Manuel Deutsch in Bern, Staatsmann, Dichter, Architect und Maler; seine Wandgemälde sind untergegangen, dagegen Tafelbilder von ihm und Zeichnungen (religiöse Darstellungen, Landsknechtsscenen u. a.) in *Bern* und *Basel* erhalten, die bedeutendes Talent, aber nicht genügende Schulung beweisen. Hans Leu in Zürich, feine, reizvolle Bilder, Holzschnitte und Zeichnungen.

6. Die sächsische Schule.

Der einzige bedeutende und schulbildende Meister in den sächsischen Landen ist:

Lucas Cranach der Aeltere **), eigentlich Lucas Müller, geboren 1472 zu Cronach in Oberfranken; 1504 als Hofmaler des Kurfürsten Friedrich d. W. nach Wittenberg berufen, dort ansässig als wohlhabender Bürger, vielseitig thätig (Apotheken- und Buchhandlungsbesitzer); hatte eine grosse Werkstatt; 1537 Bürgermeister von Wittenberg; eifriger Anhänger der Reformation, Freund Luthers; folgte seinem Kurfürsten nach der Schlacht von Mühlberg 1550 in die Gefangenschaft, 1552 nach Weimar, gestorben dort 1553. Sein Sohn führte seine Werkstatt fort.

Kunstcharacter. Zwei Stilepochen. Sein früherer Stil bis 1520 ist durch Kraft der Characteristik, individuelle Durchbildung, freie Formbehandlung, innige Naturempfindung im Landschaftlichen ausgezeichnet. Sein späterer Stil zeigt eine Abschwächung, Neigung zur Manier und zur Wiederholung derselben Typen. Characteristisch: viereckige Köpfe mit etwas eingedrücktem Profil; Frauen mit langen Beinen, schmalen Hüften, Stumpfnase. Volksthümlicher Künstler, nicht gerade tief, aber naiv-liebenswürdig, heiter, der »Hans Sachs der Malerei«. Helles, heiteres Colorit, glatter, oft lackartiger Farbenauftrag. Vielseitigkeit in den Stoffen. In der späteren Zeit wenig eigenhändig, viel Werkstattgut.

Werke. Gemälde. *Aus der Frühzeit.* Die Ruhe auf der Flucht, *Privatbesitz, München,* frühestes bekanntes Werk (1504), jugendfrisch, voll Schönheit (köstliche Engel). Venus und Amor in der *Eremitage, St. Petersburg.* Mehrere Madonnen, die schönste: Madonna in der *Kirche zu Innsbruck;* andere in den *Galerieen zu München* (Madonna mit der Traube), *St. Petersburg* (zwei), *Darmstadt, Karlsruhe.* Die Anbetung der Könige in der *Galerie, Gotha.* Christi Abschied von den Frauen in der *Galerie, Wien.*

---

*) B. Haendcke, Die schweizerische Malerei im XVI. Jahrh., Aarau, 1893.

**) E. Flechsig, Cranachstudien, Leipzig, 1900.

Aus der späteren Zeit. Religiöse Darstellungen. Rundbild der Madonna (1525 in *München*). Adam und Eva in den *Galerieen zu Wien, Berlin, Dresden, Florenz.* Zahlreiche Judithbilder, z. B. in *Gotha* (2), *Wien, Kassel.* Die Ehebrecherin vor Christus, bestes Exemplar in der *Pinakothek, München.* Tendenziös-dogmatische Bilder, z. B. Sündenfall und Erlösung in der *Stadtkirche zu Schneeberg,* dieselbe Composition in der *Stiftskirche zu Weimar* (mit seinem besten Lutherbildniss). — *Mythologische Darstellungen,* in naiver Auffassung; die schönste und liebenswürdigste derselben: das Urtheil des Paris bei *Prof. Schaefer, Darmstadt* und in der *Galerie Karlsruhe.* Venus im *Louvre,* in der *Galerie, Borghese u. a. O.* Apollo und Diana in der *Galerie, Berlin.* Die Faunfamilie in der *Galerie, Donaueschingen,* frisch, stimmungsvoll. — *Allegorische Darstellungen.* Der Jungbrunnen in der *Galerie, Berlin,* naiv und humorvoll. — Caritas im *Museum, Weimar.* — *Genrebilder.* Der Alte und die Buhlerin in der *Academie, Wien u. a. O.* — *Bildnisse* in grosser Zahl, von treuherzig-schlichter Auffassung, z. B. Kardinal Albrecht von Brandenburg als heil. Hieronymus in seiner Stube in der *Galerie, Darmstadt,* sehr fein; derselbe in der Wildniss sitzend in der *Galerie, Berlin.* Bildnisse der sächsischen Kurfürsten, Luthers, seiner Frau, Melanchthons u. a. Selbstbildnisse, z. B. in den *Uffizien.*

Zeichnungen in verschiedenen Sammlungen, z. B. die Faunfamilie im *Berliner Kabinet.* 8 Zeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians (darunter Jagdthiere). Treffliche Bildnissstudie Georgs von Brandenburg in der *Galerie, Dresden,* die ausgeführten Bildnisse übertreffend. — Kupferstiche nur wenige.

Holzschnitte in grosser Zahl, die schönsten, z. Th. vorzüglich und sehr reizvoll, aus der Frühzeit, 1506—1516. Venus und Cupido, grosses, schönes Blatt. Versuchung des heil. Antonius, gross, phantastisch. Heil. Christoph, trefflicher Zweifarbenschnitt. Heil. Georg. Heil. Magdalena. Urtheil des Paris, reizvoll. Adam und Eva, prächtiges Blatt. Ruhe auf der Flucht. Die Passion (15 Blätter). Christus und die Apostel (14 Blätter). — Seit 1517 zahlreiche Holzschnitte im Dienste der Reformation; Betheiligung an der Illustrierung der Luther'schen Bibel. Bildnisse der Reformatoren.

Sein Hauptnachfolger, der seine Richtung fortsetzt, ist sein zweiter Sohn Lucas Cranach der Jüngere (1515—1586), in der Zeichnung minder sicher, in der Farbe milder, heller, am besten im Bildnisse. Von ihm mehrere schöne Lutherbildnisse in *Schwerin, Weimar u. a. O.*

7. Die niederrheinische und westfälische Schule.

Neben Nachklängen des älteren kölnischen Idealismus macht sich in der niederrheinischen Schule vor allem der niederländische Einfluss geltend, mehrere Hauptmeister sind sicher oder wahrscheinlich geborene Niederländer. Anfangs noch alterthümlicher Zug; später italienische Einflüsse. Hauptsitz: Köln. Mehrere Hauptmeister anonym. — Der erste hervorragende Maler ist:

Der Meister des Bartholomäus-Altars, Anfang des 16. Jahrh. in Köln thätig, aus der kölnischen Richtung entwickelt, vollendet in der Technik, in Bewegung und Ausdruck eigentümlich geziert. Seltsame Kopfform, besonders seiner Frauen: hohe Stirn, kleiner, gekniffener Mund.

Werke. Der Thomasaltar im *Museum, Köln;* Mitte: Christus und Thomas. Der Kreuzaltar *ebenda;* Mitte: Christus am Kreuz. Reifstes Werk: der Bartholomäusaltar in der *Pinakothek, München;* Mitte: heil. Bartholomäus zwischen heil. Agnes und heil. Cäcilie. (Auf den Flügeln dieser 3 Altäre einzelne Heilige.)

DER MEISTER DER HEIL. SIPPE, aus der niederländischen Schule hervorgegangen, ca. 1486 bis ca. 1520 in Köln thätig, dem Vorigen verwandt, minder bedeutend. Helles, rötliches Colorit. Hauptwerk: der Altar mit der heil. Sippe im *Museum, Köln.* Andere in *Köln, München, Nürnberg, Berlin.*

ANTON WOENSAM, Sohn eines Malers aus Worms, geboren vermuthlich in Köln, dort thätig und gestorben 1541. Seine wenig zahlreichen Gemälde haben herben, scharfen Character. Hauptwerk: Christus am Kreuz im *Museum Köln.* Andere in *Köln, München, Berlin.* — In umfassender Weise für den Holzschnitt thätig, schuf Illustrationen zu über 300 Büchern, zahlreiche Folgen und Einzelblätter.

Hier einzureihen ist ein vorzüglicher niederländischer Maler:

Jan Joest aus Haarlem, 1505—1508 in Calcar a. Rh. thätig, dann in Haarlem, gestorben dort 1519. Er schuf die prächtigen Gemälde des Hochaltars der Pfarrkirche zu Calcar, 16 auf den grossen Flügeln: Scenen aus dem Leben Christi, Ausgiessung des heil. Geistes, Tod der Maria, 4 auf den kleinen Flügeln. Sein Stil ist der altniederländische maassvolle Realismus, mit Schönheitssinn, gediegener Durchbildung, leuchtender Farbe. — Sein Schüler oder Nachfolger, der bedeutendste kölnische Meister des 16. Jahrhunderts ist:

Der Meister des Todes Mariä (vielleicht Joos v. Cleve), vermuthlich aus den Niederlanden stammend, thätig um 1510—1530 in Köln, wahrscheinlich auch in Italien (Genua); vielbeschäftigter, fruchtbarer Künstler. Dem Jan Joest verwandt, lebendige, edle

Characteristik, klare, warme Farbe, sorgfältige Technik, Vorliebe für feine Einzelheiten, Schleier u. dgl. Schöne Landschaften, Renaissance-Architectur. In seinen letzten Jahren zeigt er wachsenden italienischen Einfluss, kältere Färbung. Ausser religiösen Werken feine Bildnisse.

Werke. Die beiden Hauptwerke: der Tod der Maria (1515) im *Museum, Köln* und dessen freie Wiederholung in der *Pinakothek, München;* Mittelbild: Maria, edel und anmuthig, auf dem Sterbelager, von den Aposteln umgeben; Flügel: die Stifter mit ihren Schutzheiligen in schöner Landschaft. — *Andere Werke.* Altärchen: Anbetung der Könige in *Berlin.* — Flügelaltar mit der heil. Familie in herrlicher Renaissancehalle in der *Galerie, Wien,* besonders schön. Zwei Madonnen *ebenda.* — Mehrere Werke in italienischen Kirchen und Sammlungen. — Beweinung Christi im *Städel'schen Institut.* — Madonna und Selbstbildniss bei *R. v. Kaufmann, Berlin.* — Bildnisse in *Kassel u. a. O.*

Sein hervorragendster Schüler ist:

Bartholomäus Bruyn, geboren wahrscheinlich in Holland 1493, seit 1515 in Köln thätig, Rathsherr und bedeutendster Maler des späteren Köln, gestorben dort 1553/57. Sehr productiv, aber ohne viel Eigenart, folgt er zuerst dem Vorbilde des Meisters des Todes Mariä, später mehr und mehr der italienisierenden Richtung und endet als Manierist; am tüchtigsten bleibt er im Bildniss.

Werke. Religiöse Hauptwerke aus seiner mittleren Zeit: die Flügelbilder des Altars der Stiftskirche zu Essen und des Hochaltars im Dom zu Xanten. Andere im *Museum, Köln,* in der *Pinakothek, München* (Beweinung Christi), in der *Galerie, Berlin.* — Seine besten Bildnisse: Bürgermeister Joh. von Ryht in der *Galerie, Berlin;* Bürgermeister Browiller im *Museum Köln.*

In **Westfalen** ragt hervor:

Heinrich Aldegrever, Maler, Goldschmied und Kupferstecher, geboren 1502 zu Paderborn, thätig in Soest, gestorben nach 1555. Unter dem Einflusse Dürers; eigenthümlich sind seine überlangen, hageren Gestalten. Gemälde sind nur wenige von ihm bekannt; einige Altarwerke und eine Reihe von Bildnissen, letztere tüchtig, z. B. der Bürgermeister von Lennep in der *Galerie, Berlin.* — Seine Hauptthätigkeit entfaltet er als Kupferstecher. Fruchtbarster der »Kleinmeister«. Ueber 300 Stiche: religiöse, mythologische, allegorische, genrehafte, Bildnisse. Hervorzuheben: die Geschichte vom Samariter, vom armen Lazarus; die 3 Folgen der »Hochzeitstänzer«, die Folge der »Laster«, ein Todtentanz; über 100 Ornamentstiche.

Von sonstigen westfälischen Malern ist noch zu nennen: Ludger tom Ring in Münster, tüchtig im Bildnisse; von ihm ein männliches Bildniss in der *Galerie, Berlin.*

8. Die italisierende Schule der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Auf die Blüthezeit folgt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ein Nachlassen, eine Erschöpfung der künstlerischen Kraft. Deutschland hat in dieser Zeit keinen grossen Maler mehr aufzuweisen und nur wenige einigermaassen hervorragende. Die Pflege der Malerei, soweit sie kunstgeschichtliche Bedeutung hat, ist fast ganz auf Süddeutschland beschränkt. Die in der 2. Hälfte des Jahrh. dort thätigen Maler wenden sich, mindestens im Historienbilde, von der nationalen Tradition ab und geben sich völlig dem Einflusse der italienischen Renaissance hin, für die doch in Deutschland die Bedingungen fehlten; mit Vorliebe pflegen die meisten die decorative Façaden- und Wandmalerei in Fresko. Die bedeutendsten Vertreter dieser Richtung sind folgende:

Hans Bocksberger aus Salzburg, geboren um 1540, führte Façadenmalereien in Salzburg und bayerischen Städten, sowie Wandmalereien in der Residenz in *Landshut* aus, letztere erhalten, sicher, flott gezeichnet, von guter decorativer Wirkung.

Tobias Stimmer aus Schaffhausen (1539—1582) leistete ebenfalls das beste in Façadenmalereien, von denen eine treffliche am Haus zum Ritter in *Schaffhausen* erhalten. Seine Bildnisse derb, aber natürlich und characteristisch. Sehr thätig war er als Zeichner für den Holzschnitt (mehrere hundert Nummern).

Christoph Schwarz, geboren 1550 bei Ingolstadt, gestorben 1597 als Hofmaler in München, wohl der bedeutendste dieser Reihe, war als Façaden- und Wandmaler in München umfassend thätig. Erhalten von ihm nur Altarwerke (der Engelsturz in der *Michaelskirche* u. a.) und tüchtige Bildnisse; das beste sein Familienbildniss in der *Pinakothek, München.*

Hans von Aachen aus Köln (1552—1615), Hofmaler Rudolf II. in Prag, in glänzender Stellung, sehr überschätzt, ist in seinen Altarwerken und mythologischen Bildern völlig italienischer Manierist, am besten noch in seinen Bildnissen.

Johann Rottenhammer, geboren 1564 zu München, längere Zeit in Venedig, gestorben 1623 zu Augsburg, schliesst sich an die bolognesischen Eklektiker (besonders F. Albani) und die späteren Venezianer an, Tintoretto's starkbewegte Figuren in kleinem Maassstab wiederholend. Seine Wandgemälde nicht erhalten, dagegen zahlreiche Tafelbilder. Am erfreulichsten sind seine kleinen mythologischen und Andachtsbildchen und seine anmuthigen Kinderscenen, z. B. der Kindertanz in der *Pinakothek, München.*

Pieter de Witte (vergl. oben S. 391) vertritt in seinen Kirchenbildern (Himmelfahrt Mariä in der *Frauenkirche, München*), seinen mythologischen Bildern und Bildnissen ebenfalls die italisierende Richtung, am besten in decorativen Werken.

4. DIE FRANZÖSISCHE PLASTIK UND MALEREI.

a. Die Plastik.

Seit Mitte des 15. Jahrh. nimmt die Plastik in Frankreich einen Aufschwung und entfaltet im 16. Jahrh. eine bedeutende Blüthe, wenn auch nicht eine so reiche und nationalselbstständige, wie die deutsche. Drei Richtungen.

1. **Die ältere Richtung.** Die Renaissance entwickelt sich hier zunächst als kräftiger nordischer Realismus, selbstständig, national, ohne italienischen Einfluss, noch der mittelalterlichen Auffassung verwandt, im Decorativen noch gothisch. In Nebenzügen oft derb, in der Gesammtauffassung wahr, in der Durchbildung des Einzelnen lebendig. Hauptsächlich kirchliche Werke.

Denkmäler. Holzsculpturen. Ein Hauptwerk: die Chorstühle der Kathedrale von Amiens (1508), figürlich (biblische Reliefs) und decorativ prächtig. — Chorstühle der Kirche von *Brou.* — *Steinsculpturen.* Aeltere Chorschranken der Kathedrale von Chartres (Ende des 15. Jahrh.) mit Reliefs aus dem Leben Christi und Mariä. — Hauptwerk: die Chorschranken der Kathedrale von Amiens (um 1531) mit Reliefs in gothischen Nischen: Leben des Täufers (Nordseite) und des heil. Firmin (Südseite), dazu Reliefs aus dem Leben des heil. Jacobus im südlichen Kreuzarm, ein reicher Cyclus von Sculpturen, z. Th. recht lebendig und ausdrucksvoll. — Chorschranken der Kathedrale von Alby. — Reliefs in der Kirche zu *Roscoff (Bretagne).* — Spätes Werk: Grablegung in der Kathedrale zu *Bourges* (1545.)

Statuen von Grabmälern: Peter von Evreux-Navarra und seine Gemahlin, sowie mehrere ähnliche im *Louvre,* aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh., in maassvollem Realismus, fein und schlicht.

Profâne Sculpturen, z. B. die Reliefs am Hause des Jacques Coeur in *Bourges.*

2. **Die jüngere Richtung.** Neben der älteren Richtung, die sich bis zur Mitte des 16. Jahrh. erhält, entwickelt sich seit Anfang des 16. Jahrh. eine jüngere, die einerseits, namentlich in der Decoration, unter dem Einfluss der italienischen Renaissance steht, anderseits am heimischen Realismus festhält, der z. Th. nordisch herb und schroff, meist aber maassvoll und geläutert erscheint. Die Hauptwerke dieser Richtung, die zu bedeutsamer Blüthe gelangt, sind prachtvolle Grabdenkmäler.

Denkmäler. Werke italienischer Künstler auf französischem Boden, z. B. Grabmal des Jean de Cossa († 1476) in *Ste.-Marthe zu Tarascon.* Von heimischen Künstlern: Die Grabmäler Philiberts von Savoyen, seiner Gemahlin und seiner Mutter in der *Kirche Notre Dame zu Brou* (seit 1506), zu den frühesten und schönsten gehörig; Decoration noch gothisch; die Statuen von edler Charakteristik. — Doppelgrabmal der beiden Cardinäle von Amboise in der *Kathedrale von Rouen* (nach 1510); prächtiger Aufbau, gothische und Renaissanceformen verbindend; die beiden Cardinäle sehr realistisch. — Die Kanzel von S. Nicolas in *Troyes* (nach 1525), in Holz geschnitzt, treffliches Werk. — Der älteren nordischen Richtung stehen noch nahe die Werke des in Lothringen thätigen L. Richier: Grablegung Christi in der *Kirche zu St. Mihiel,* Calvarienberg in der *Kirche zu Hattonchâtel* (1523), Grabmal des Herzogs René in der *Kirche zu Bar-le-Duc.*

Der Hauptmeister der jüngeren Richtung ist:

Jean Juste von Tours, in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. thätig, sein Hauptwerk: das Grabmal Ludwig XII. und seiner Gemahlin in der *Abteikirche von St. Denis* (1516—1532), ein Freibau mit Arcaden im Renaissancestil, darin unten das todte Königspaar, nackt, herb naturalistisch, oben auf der Plattform dasselbe lebend, im Gebet, von hoher Vollendung, edel ausdrucksvoll. — *Andere Werke.* Grabmal zweier Kinder Karl VII. in der *Kathedrale von Tours.* — Grabstatuen des Louis de Poncher und seiner Gattin im *Louvre.*

Pierre Bontemps, ausgezeichneter Zeitgenosse des Vorigen. Sein Hauptwerk: Grabmal Franz I., seiner Gemahlin und seiner Kinder in *St. Denis* (1552), in der Anlage dem Grabmal Ludwig XII. ähnlich, noch grossartiger, in Form eines Triumphbogens, im Mittelbogen das todte Paar, oben 5 knieende Gestalten, edel, fein characteristisch. — Ferner von ihm: Urne mit dem Herzen Franz I. in *St. Denis.*

3. **Die Schule von Fontainebleau,** eine Gruppe von Bildhauern, in der Mitte und 2. Hälfte des 16. Jahrh. thätig, an der Ausschmückung von Schloss Fontainebleau betheiligt. Sie wenden sich vom bisherigen Realismus ab, schliessen sich völlig an die italienische Hochrenaissance an, bilden die Richtung auf Eleganz und Grazie und überschlanke Formen aus, oft fein, edel, geistreich, oft aber auch manieriert und geziert. Der Hauptmeister derselben ist:

Jean Goujon, der berühmteste und fruchtbarste französische Bildhauer des 16. Jahrh., auch Architect, von ca. 1540—1562 thätig. Vollendete Anmuth, Feinheit in Form und Ausdruck, geistreiche Behandlung, trefflicher Reliefstil zeichnen ihn aus.

Werke. Früheste bekannte: die Sculpturen des Lettners von S. Germain l'Auxerrois in *Paris,* davon erhalten 5 Marmor-

reliefs im *Louvre*, die 4 Evangelisten, characteristisch aufgefasst, und die Grablegung, schlicht und ergreifend. — Die Reliefs der Fontaine des Innocents, davon 3 im *Louvre*, zwei Nymphen und Kinder auf Delphinen (schmale Felder), zart und edel. — Die ruhende Diana mit der Hirschkuh, Marmorgruppe eines Brunnens aus Schloss Anet, im *Louvre*, sein bekanntestes Werk, elegant, anmuthig, etwas geziert. — Der plastische Schmuck der Hoffaçade des Louvre. Karyatiden in einem Louvresaal.

Germain Pilon, gestorben 1590, leicht producierender Künstler. Seine Richtung der Goujons ähnlich, aber schon vielfach geziert und manieriert.

Werke. Hauptwerk: Grabmal Heinrich II. und der Katharina von Medici in *St. Denis* (1566 – 1583), ähnlich den beiden früheren; die Marmorstatuen der Todten (nackt) mehr idealisiert, nicht mehr naturalistisch, die Broncestatuen der Knieenden sprechend ausdrucksvoll. — Bekanntestes Werk: die drei Grazien mit einer Urne (darin einst das Herz Heinrich II.), Marmorgruppe im *Louvre*, übergraziös und überschlank. — Die Beweinung Christi, Broncerelief im *Louvre*, eins seiner besten Werke, maassvoll, edel. — Die 4 Cardinaltugenden, Holzstatuen im *Louvre*. — Broncestatue des René de Birague und mehrere Büsten *ebenda*.

Paolo Ponzio (Ponce), italienischer Bildhauer, über 40 Jahre in Frankreich viel beschäftigt. Von ihm: das Broncegrabmal Alberts von Savoyen im *Louvre*, die treffliche Grabstatue des Charles de Magny *ebenda*; zwei der 4 Tugenden am Grabmal Heinrich II.

Fremin Roussel schuf das Relief der Caritas an demselben Grabmal, ferner ein Marmorrelief: Erwachen der Nymphen im *Louvre*.

Barthélemy Prieur, der dritte Hauptmeister dieser Richtung, einfacher im Stil, vor allem in feinen Portraits ausgezeichnet.

Werke. Marmorstatuen des Herzogs und der Herzogin von Montmorency (von deren Grabmal) und 3 allegorische Broncefiguren im *Louvre*.

Jean Cousin (siehe unter Malerei) reiht sich dieser Gruppe in mehr selbstständiger Weise an; von ihm mehrere Portraitbüsten und 2 Genien im *Louvre*.

b. Die Malerei.*)

In der Malerei bleibt Frankreich in dieser Periode hinter den bisher besprochenen Ländern zurück. Der Aufschwung erfolgt

*) C. Benoit. La peinture français à la fin de XV. siécle. Gazette des beaux Arts 1901.

hier erst Anfang des 17. Jahrh. Nur die Miniaturmalerei erreicht im 15. Jahrh. eine bedeutende Blüthe.

Das 15. Jahrhundert. Denkmäler der Tafelmalerei aus dieser Zeit nur sehr wenige erhalten. Die bedeutendsten französischen Maler des 15. Jahrh. sind:

Jean Perréal von Paris, keine beglaubigten Werke.

Jean Fouquet von Tours, Hofmaler Ludwig XI., Tafel- und Miniaturmaler; er verbindet nordische und italienische Elemente.

Werke. Madonna mit Engeln, *Museum Antwerpen.* Der Flügel: heil. Stefan mit Stifter, *Museum, Berlin.* — Portraits Karl VIII. und des Kanzlers Orsini, *Louvre.* Gebetbuch des Etienne Chevalier, 40 Blätter Miniaturen, *Chantilly, Musée Condé.*

Anonymer Meister: Triptychon im *Dom von Moulin.* — Altarflügel mit Stifter im *Museum zu Glasgow.*

Unter flandrischem Einfluss steht die Schule der Provence; ihr Protector der kunstsinnige König René von Anjou; für ihn zahlreiche Miniaturen ausgeführt (z. B. zu einem Roman von ihm). **Niclas Froment:** Triptychon des Königs René in der *Kathedrale von Aix.* Altar in den *Uffizien, Florenz.*

Zwei ausgezeichnete Werke der französischen Miniaturmalerei aus dem Ende des 15. Jahrh. sind: das Gebetbuch des Herzogs René und das Gebetbuch der Anna von Bretagne in der *Pariser Bibliothek.*

Das 16. Jahrhundert. Zwei Richtungen: eine nationale, von der niederländischen Kunst ausgehende, hauptsächlich in der Portraitmalerei, und eine italisierende in der Historienmalerei.

Jehan Clouet, genannt Janet, aus den Niederlanden stammend, seit 1518 Hofmaler Franz I., gestorben 1540. Portraitmaler, dessen Bildnisse eine sehr feine Behandlung zeigen. *Werke.* Reiterbildniss Franz I. *Uffizien, Florenz.* Brustbild Franz I. im *Louvre.*

François Clouet, Sohn des Vorigen, geboren in Tours 1500, gestorben um 1572, ebenfalls Hofmaler. Seine Historienbilder (im *Palais Luxembourg)* untergegangen. Seine Bildnisse sind denen seines Vaters und Holbeins ähnlich, aber minder kräftig und ausdrucksvoll, blasser im Ton als die des Letzteren. — *Werke.* Karl IX., ganze Figur, *Wien.* Karl IX. und seine Gemahlin im *Louvre.* Karl IX. als Knabe in der *Ambraser Sammlung.* Mehrere andere in *Chantilly* und *Windsor Castle.*

Eine zahlreiche Schule (Corneille de Lyon, Dumonstier) von Portraitmalern schloss sich an die Clouets an, deren Ausläufer bis in den Anfang des 17. Iahrh. reichen.

Auf dem Uebergange zwischen nationaler und italienisierender Richtung steht:

Jean Cousin, geboren um 1500 in Sens, gestorben angeblich 1589: Glas-, Miniatur- und Oelmaler, Kupferstecher, Bildhauer, Kunstschriftsteller. Jüngstes Gericht im *Louvre.* — Glasgemälde in der *Kathedrale zu Sens,* der *Schlosskapelle zu Vincennes u. a. O.* — Kupferstiche.

Die Schule von Fontainebleau. Seit 1530 ist eine Anzahl italienischer Maler, von Franz I. berufen, an der Ausmalung des Schlosses Fontainebleau thätig. Francesco Primaticcio aus Bologna (1504—1570), ein Vertreter des italienischen Manierismus, mythologische Fresken der Galerie Heinrich II. Niccolo dell' Abate aus Modena, (Alexanderbilder im Treppenhaus).

Die französischen Historienmaler dieser Zeit, die sich der Schule von Fontainebleau und dem übertriebenen Stil Primaticcios anschliessen, sind von untergeordneter Bedeutung; Martin Fréminet, der hervorragendste französische Maler seiner Zeit, Manierist; sein Hauptwerk: die Gemälde der Schlosskapelle zu Fontainebleau (darunter der Engelsturz an der Decke.)

B. Die Architectur.*)

1. FRANKREICH.

a. Der Stil im Allgemeinen.

Die Renaissance-Architectur beginnt in Frankreich mit dem 16. Jahrh. Sie entwickelt sich aus der Verbindung der heimischen gothischen Bauweise mit der durch die italienische Renaissance vermittelten antiken als eigenartiges, specifisch französisches Bausystem.

Die französische Renaissance bildet sich an den Schlossbauten und dringt dann allmählig in die bürgerlichen Kreise. Im Kirchenbau spielt sie eine weniger bedeutende Rolle. — Hauptsitze der Bauthätigkeit: die Isle de France und das Gebiet der Loire (Touraine).

---

*) Lübke, Wilh., Geschichte der Renaissance in Frankreich, Stuttgart, 1885. Rouyer, Eugene, L'art architectural en France depuis François I jusqu'à Louis XIII., Paris 1866—67, 2 Bände. Geymüller, Heinr. Baron v. Die Baukunst der Renaissance in Frankreich. Handbuch der Architectur, Band 6, Stuttgart 1898.

Zwei Epochen: die Frührenaissance in der 1. Hälfte des 16. Jahrh. (von 1500 bis ca. 1550) und die Hochrenaissance in der 2. Hälfte des 16. und zu Anfang des 17. Jahrh., von Heinrich II. (1547) bis Ludwig XIII. (1610).

Der Formenschatz des Aufbaues.

Stützen und Träger. Von der Frührenaissance werden die antiken Ordnungen übernommen, aber in freier, willkürlicher Weise behandelt; am beliebtesten die korinthische Ordnung in mannigfacher freier Umbildung (besonders der Kapitelle). Reichthum und Zierlichkeit des Ornaments wird vor allem erstrebt. Pfeiler- und Pilasterschäfte mit ornamentaler Füllung. Mitunter auch mittelalterliche Formen verwerthet, z. B. der romanische Bogenfries.

In der Hochrenaissance werden die Ordnungen der Antike strenger nachgebildet und von einander unterschieden. Pfeiler und Bögen, auch Säulen, werden mitunter rusticiert. Eine Neuerung; die »französische Ordnung«, eine dorische, nur der Säulenschaft mit Rusticabändern, das Kapitell reich ornamentiert.

Freistehende Säulen und Pfeiler werden ausnahmsweise durch Gebälk, sonst durch Bögen verbunden; Bögen auf Pfeilern häufig, auf Säulen seltener; erstere gewöhnlich von Gebälkarchitectur umrahmt, als »römische Bogenstellung«, die auch in der französischen Renaissance eine wichtige Rolle spielt, wenn auch keine so vielseitige, wie in der italienischen. Bogenformen: Halbkreis-, Segment- und Korbbögen, sowie scheitrechte Bögen (geradlinig mit abgerundeten Ansätzen).

Statische Wandgliederung. Säulen, Halbsäulen und Pilaster mit Gebälk werden zur statischen Wandgliederung vielfach angewandt; in der Frührenaissance meist Pilaster mit Gebälk, als Flächendecoration, wie ein grosses flaches Rahmenwerk behandelt. In der Hochrenaissance wird der Character des Gebälkbaues, der Gegensatz von Säule und Gebälk, von Stütze und Träger ausgeprägt, die horizontale Gliederung mehr betont (Façadengliederung mehr im Sinn der italienischen Hochrenaissance), jedoch die verticale Tendenz nie ganz beseitigt und durch die Anwendung des verkröpften Gebälkes unterstützt. — Auch Bogenstellungen (Blendarcaden) dienen zur Wandgliederung.

Die gothischen Bautheile: Strebepfeiler und Strebebögen, Giebel, Fialen und Krabben werden mit dem Ornamentenschatz der Renaissance überzogen oder äusserlich in die Formen derselben übersetzt. Dazu kommen Pilaster, Baluster, Hermen, Obelisken, Candelaber, kegelförmige Aufsätze, Kugeln, Vasen u. a. Die hier-

aus sich ergebenden constructiv der Gothik, decorativ der Renaissance angehörenden Combinationen sind für diesen Stil besonders characteristisch.

Die Wände aus Quadersteinen und glatt gebildet. Die Rustica wird erst in der Spätzeit des Stils mitunter und nur an einzelnen Theilen (Ecken) angewandt; sie ist in Frankreich nie zur vollen Herrschaft gelangt. Die Wände, mitunter durch Lisenen (verticale, pilasterartige Streifen) sowie durch Nischen gegliedert, erhalten bei späteren Bauten oft reiche plastische Decoration.

Die Fenster oben horizontal abgedeckt, in der Frührenaissance in mittelalterlicher Weise, mit nicht vortretender Umrahmung und steinernem Fensterkreuz gebildet, zuweilen von den Pilastern der Wandgliederung eingefasst: in der Hochrenaissance in antiker Weise, ohne Fensterkreuz, mit vortretendem, architraviertem Rahmen, von Spitz- und Segmentgiebeln bekrönt, mitunter mit Rusticaumrahmung. Die Fenster oft zu Gruppen von zwei oder mehreren gekuppelt. Eine bedeutende Rolle spielen die auf dem Dachrande sich erhebenden Dachfenster oder Lucarnen, welche besonders in der Frührenaissance eine reiche, mitunter phantastische Ausbildung erhalten.

Die Thore meist rundbogig geschlossen, oft von Pilastern oder Halbsäulen mit Gebälk umrahmt, in der Spätzeit mitunter rusticiert. Die Hauptthore reich ausgebildet als triumphbogenartige Bauten mit figürlichem Schmuck.

Das Dach, ein besonders characteristischer Bestandtheil des Baues: hoch und steil, aus dem Mittelalter übernommen. Das Kranzgesims bandartig, mit einer Balustrade darüber. Zur Belebung der Dachfläche dienen die hohen Kamine, postament- oder thurmartig mit ornamentierten Flächen, ferner die Treppenthürme, decorative Aufsätze und Aufbauten verschiedener Art: Streben nach interessanten Umrisslinien.

Die Innendecke: entweder mittelalterliche Kreuzgewölbe, häufig mit Renaissanceornament bedeckt, oder flache Balken- und Cassetendecken mit reicher Verzierung. In der Spätzeit wird für das Innere das Decorationssystem des italienischen Stils mit reicher Anwendung von Stuckornamenten adoptiert. Einen Hauptschmuck der Innenräume bildet der Kamin, in reicher Architectur, oft in Marmor ausgeführt und mit Werken der Plastik und Malerei geschmückt.

Das Ornament, antiken Formgefühls, zieht sich seit dem Alterthum durch alle Stilperioden und erscheint völlig entfaltet an den frühesten Bauten. Es ist dem italienischen, speciell dem norditalienischen oder den heimischen antiken Vorbildern verwandt, hat aber auch selbstständigen Character. Fast stets gemischtes Ornament: vegetabilische Formen mit Geräthen, Gefässen, auch Thiermotiven verbunden. Wichtig auch die Wappenbilder und

ornamentierten Anfangsbuchstaben (lateinischen Majuskeln). Häufig angewandt werden Kartuschen, ähnlich den italienischen. In der Innendecoration spielt das Groteskenornament eine wichtige Rolle. Das Ornament der Hochrenaissance ist kräftiger gebildet.

b. Die Frührenaissance.

Die mittelalterliche Bautradition herrscht vor, die Formen der Antike werden nur äusserlich verwerthet, auf den wesentlich gothisch gegliederten Bau übertragen, auch vielfach noch mit mittelalterlichen Formen vermischt. Mannigfaltigkeit des Stils; keine einheitlichen Typen. Freude an reicher, zierlicher, oft phantastischer Decoration. Blüthezeit unter König Franz I. (1515—1547). Im Vordergrunde steht der Schlossbau.

Baugattungen und Denkmäler.

Der Schlossbau. Das französische Frührenaissance-Schloss geht aus der mittelalterlichen Burg hervor, ist die Umbildung derselben im Sinne der neuen Zeit. Die Anlage meist nicht ganz regelmässig. Das Gebäude umschliesst entweder mit drei Flügeln (Hufeisen-Bau) oder mit vier einen grossen viereckigen Hof, den Ehrenhof *(cour d'honneur)*; an den 4 Ecken stehen runde Thürme. Zur Seite des Hauses der Wirthschaftshof *(basse cour)*. Die Wendeltreppen sind in eigenen vorgebauten Treppenthürmen angelegt, die oft Prachtstücke des Stiles sind. Die Anordnung der Räume im Innern entspricht grösster Bequemlichkeit. Auch im Aufbau wird nicht nach Regelmässigkeit, dagegen nach Gliederung und Gruppierung gestrebt. Für den Eindruck des Aeussern sind die Erker und Altane, die Thürme, die hohen Dächer wichtig.

Abweichende Anlage hat das Manoir, Jagd- oder Lustschloss, ein kleines, nur aus einem Flügel bestehendes Gebäude ohne Hof, meist in einem Garten.

DENKMÄLER. Früheste Schlösser aus der Zeit Ludwig XII.: Gaillon, zerstört (bis auf ein Stück Façade, jetzt in *Paris*), Amboise und Blois; diese noch im Character der Feudalburg, mit Thürmen und Gräben.

Schlösser Franz I. Nordflügel von Blois; die Hoffaçade und der durchbrochene Treppenthurm zu den glänzendsten Leistungen der französischen Frührenaissance gehörig. — Schloss Chambord unweit *Blois*, seit 1526 von Pierre Nepveu, genannt Trinqueau, erbaut, entfaltet die höchste Pracht dieses Stils; Hauptbau ein Quadrat, an dessen Ecken 4 dicke runde Thürme, in der Mitte des Baues ein durchbrochener Thurm mit 2 Wendeltreppen; Façaden mit Pilasterstellungen; reicher, phantastischer Dachapparat.

— Schloss Madrid, Manoir im *Bois de Boulogne bei Parsi*, seit 1528 erbaut, jetzt zerstört, heiter festlicher Bau; reiche Façaden, die 2 unteren Geschosse mit Säulenarcaden. — Schloss **Fontainebleau**, Lieblingsschloss Franz I., weit ausgedehnter Bau, unter italienischem Einfluss, um eine Anzahl Höfe unregelmässig gruppiert (»*Cour Ovale*« mit römischen Bogenstellungen); aussen eine Freitreppe, innen Prachtsäle und Galerieen (»Galerie Franz I.«). — Schloss S. Germain-en-Laye bei *Paris*, mehr im mittelalterlichen Burgstil; grosser Hof mit Arcaden zwischen Strebepfeilern. — La Muette, ein Manoir, und mehrere kleine Schlösser.

Adelsschlösser. Schloss Chenonceaux bei *Blois*, seit 1515 erbaut, sehr malerisch, reich decoriert, trefflich erhalten; verbindet die mittelalterliche Burganlage mit antiken Elementen (Pilastern, Atlanten u. s. w.). — Schloss Azay-le-Rideau (1520) mit sehr feinen, reichen Details. — Schloss Bury bei *Blois*, vollständige Burganlage der Frühzeit.

Der Palastbau. Die städtischen Paläste der Frührenaissance sind den Schlossbauten verwandt. In Anlage und Aufbau herrscht die mittelalterliche Tradition vor. Für die eigentlichen Paläste, d. h. die fürstlichen, bischöflichen und öffentlichen, wie für die Privatpaläste oder »Hôtels« ist, im Unterschiede vom gewöhnlichen Wohnhaus, characteristisch, dass sie mit mehreren Flügeln einen Hof umschliessen, der meist reiche Façaden und eine Arcadenhalle erhält. Die Façaden, in der Regel vielfach gegliedert, entbehren der ruhigen Massenwirkung. Im Erdgeschoss meist eine Bogenstellung, in den oberen Stockwerken Pilasterstellungen.

DENKMÄLER. Palais Ducal zu *Nancy* (1501—1512), noch vorwiegend gothisch. — Bischöflicher Palast zu Sens, seit 1520 erbaut, im Erdgeschosse Bogenhalle; Façaden mit gothischen Fensterrahmen, aber Renaissancepilastern; reiche Ornamentierung. — Die Stadthäuser zu Orléans und Beaugency, beide aus dem Anfang des 16. Jahrh., mit prächtigen Façaden, an denen gothische und Renaissanceformen in reizvoller Weise gemischt erscheinen. — Stadthaus zu Paris, von einem italienischen Architecten seit 1533 erbaut, um einen Pfeilerhof angelegt, Façade mit Eckpavillons, 1871 zerstört. Stadthaus zu La Rochelle, Prachtsaal und Säulengalerie 1605.

Hôtels. Hôtel Ecoville in *Caen*, 1530 erbaut, graciöser Bau, regelmässige Anlage, quadratischer Hof; zierliche Wendeltreppe; schöne Hof- und Strassenfaçaden; Renaissanceformen den mittelalterlich französischen Elementen angepasst; hervorragendstes Werk der französischen Frührenaissance. — Haus der Agnes Sorel in *Orléans;* Erdgeschoss: Bogenhalle auf Säulen, 2 Stockwerke, deren Fenster von Pilastern eingerahmt. Aehnlich das

Haus Franz I. zu *Orléans;* prächtige Hoffaçade mit Bögen auf Säulen. — Besonders hervorragend: das Haus Franz I. in den *Champs Elysées in Paris* (1527) mit venezianischer Façade in französischer Version; im Erdgeschoss: »römische Bogenstellung«, Obergeschoss mit Pilastern, dazwischen Puttenfries; edle, reiche Ornamentik. — Andere Hôtels zu *Blois, Tours, Bourges.*

Die gewöhnlichen Wohnhäuser haben verschiedene, meist durch praktische Zwecke bedingte Anlage. Hauptträume nach der Strasse, oft 3—4 Stockwerke, mit vielen Fenstern. Architectonisch entwickelt nur die Strassenfaçade. Beispiele vielfach erhalten, besonders in *Orléans.*

Der Kirchenbau. Die kirchlichen Bauten dieser Epoche werden entweder noch ganz in gothischem Stil oder in einem Mischstil ausgeführt, welcher gothische Anlage und Construction mit den Einzelformen der Renaissance verschmilzt. Wichtigste Beispiele dieses Mischstils: Chor von S. Pierre in *Caen,* seit 1521 von Hector Sohier erbaut, die gothischen Structurformen mit Renaissanceformen decoriert, Pfeiler und Fialen in korinthische Pilaster und Kandelaber umgewandelt. St. Eustache, 1532 begonnen, ganz gothisch, aber die Pfeiler im Innern in Renaissanceformen; aussen korinthische und dorische Pilaster mit Triglyphenfriesen. St. Etienne du Mont (1517—1541), in ähnlichem Stil. S. Nicolas. Sämmtlich in *Paris.* S. Pantaléon in *Troyes* mit Rippengewölben auf korinthischen Säulen. Façade von S. Michel zu *Dijon.* Oberbau der Thürme der Kathedrale zu *Tours.*

c. Die Hochrenaissance.

Gegen die Mitte des 16. Jahrh. ändert sich die Richtung der französischen Architectur: die Gothik wird verdrängt, der Mischstil hört auf, die antiken Formen werden umfassender, consequenter und strenger angewandt; in Anlage und Aufbau wird grössere Regelmässigkeit, Klarheit und Ruhe erstrebt, mehr einheitliche und feste Ausprägung des Stils. Einfluss der italienischen Hochrenaissance, jedoch bleiben gewisse Eigenthümlichkeiten der französischen Bauweise in Geltung. Gegen Ende der Epoche tritt eine gewisse Nüchternheit ein.

Im Schlossbau macht sich die grössere Regelmässigkeit geltend; die Stiegen, nicht mehr in Thürmen, sondern innerhalb des Gebäudes angelegt; die runden Eckthürme werden zu rechteckigen und polygonen Pavillons. Der Palastbau, der jetzt zu glänzender Entfaltung kommt, ohne jedoch jene grosse Bedeutung wie in Italien zu erreichen, zeigt mehr Regelmässigkeit, Strenge und Monumentalität. Im Kirchenbau bleibt der Mischstil bis ans Ende des Jahrh., wo der italienische Einfluss beginnt.

Baumeister und Bauwerke.

Eine Reihe hervorragender Architecten übt einen bestimmenden Einfluss auf die Entwicklung der französischen Hochrenaissance aus. An der Spitze derselben steht:

Pierre Lescot, 1510—1578, erbaute 1544 das Hôtel Carnevalet, *Paris;* sein Hauptwerk, zu dem er 1546 berufen wurde, ist der **Louvre,** der königliche Palast (jetzt Museum) in *Paris,* unter Franz I. begonnen, unter Heinrich II. und dessen Nachfolgern fortgesetzt. Lescots Anlage: ein quadratischer Hof, von 4 Flügeln umschlossen, später ums vierfache vergrössert; von ihm: die Hälfte des heutigen Süd- und Westflügels. Glanzpunkt und höchste Leistung der französischen Renaissance: die Hoffaçaden der beiden Flügel. Zwei Stockwerke mit korinthischen Pilastern, zwischen denselben je ein Fenster (im Erdgeschoss in einer Bogennische); darüber ein Halbgeschoss (Attica) mit kleinen Fenstern. Je drei vorspringende Partieen (Risalite) mit Halbsäulen statt der Pilaster. Alles in vollendeten Hochrenaissanceformen. Reiche plastische Decoration. An den 4 Ecken waren erhöhte Pavillons projectiert (jetzt Mittelpavillons). Ueber den Portalen des Erdgeschosses die später vielfach angewandten kleinen Rundfenster (oeils de boeuf.)

Philibert de l'Orme, ca. 1515—1570, ausgezeichneter Architect und bedeutender Theoretiker, schrieb ein »Lehrbuch der Architectur«. Seine *Hauptwerke:* Schloss **Anet,** seit 1552 für Diana von Poitiers erbaut, in der Revolution zerstört, nur Hauptportal, linker Flügel und Kapelle erhalten (Reste in *Paris*); harmonische, reich gegliederte Anlage ohne Eckpavillons, in klassischen Formen; die kreuzförmige Kapelle streng antikisierend. — **Die Tuilerieen** in *Paris,* 1564 für Katharina von Medici begonnen, als grossartige Palastanlage projectiert, aber nur in reducierter Form ausgeführt, 1871 zerstört, 1883 ganz abgetragen (bis auf 2 Flügel und 2 Pavillons.) Im Erdgeschosse: römische Bogenstellungen, Säulen und Pilaster mit Rusticabändern, insbesondere de l'Orme's »französische Ordnung«.

Jean Bullant, 1515—1578, Nachfolger de l'Orme's am Bau der Tuilerieen, ebenfalls Theoretiker, gab mehrere Schriften heraus, u. a. »Allgemeine Regel der Architectur«. Seine Bauten etwas trockener und strenger. Er erbaut seit 1550 Schloss Ecouen nördlich von *Paris;* regelmässige Anlage, 4 Flügel um einen quadratischen Hof; verbindet die Elemente der französischen Bauweise: die 4 Eckpavillons, den Dachapparat u. s. w. mit den classischen Formen, beweist seine Studien antiker Monumente. Triumphbogenartiges Eingangsthor. — Ferner von ihm: Schloss Chantilly (1559).

Jacques Androuet Ducerceau, geboren um 1500, † nach 1584, von wichtigem Einfluss als Theoretiker und Stecher seiner architectonischen Entwürfe. Gebäude von ihm nicht erhalten. Schriften: De architectura 1559, Leçons de perspective positive 1576, die Bauwerke Frankreichs 1576. Seine Söhne Baptiste und Jacques waren am Bau des Louvre, bezw. der Grossen Galerie thätig. — Den Abschluss dieser Epoche bezeichnet:

Salomon Debrosse, erbaut für Maria von Medici seit 1615 das Palais Luxembourg; die Hauptfaçade, aus drei durch Galerieen verbundenen Pavillons bestehend, hat in 3 Geschossen Rustica-Pilaster; tüchtig, aber trocken behandelt. — Ferner von ihm: die Façade der Kirche St. Gervais zu *Paris* mit den drei antiken Säulenordnungen.

Schlösser aus dieser Epoche, ausser den genannten, in grösserer Zahl erhalten, z. B. Schloss Ancy-le-Franc in *Burgund* (sehr regelmässig, 2 Geschosse mit korinthischen Pilastern), Schloss Vallery bei *Sens*, Schloss Verneuil in der *Picardie* (riesige Anlage), Schloss Le Pailly bei *Langres*, Schloss Sully bei *Autun*, Schloss Le Grand Jardin in *Joinville*.

2. DEUTSCHLAND.*)

a. Der Stil im Allgemeinen.

Seit Ende des 15. Jahrh. werden die Renaissanceformen im deutschen Kupferstich, Holzschnitt und Kunstgewerbe, an einzelnen decorativen Werken (z. B. Grabsteinen) und für Einzeltheile, z. B. Portale, auch in der deutschen Architectur angewandt. Früheste Beispiele: Portal des Schlosses Mährisch-Trübau 1492, Portal der Burg Breuberg 1499, des Schlosses Johannisberg 1509. Der eigentliche Beginn der Renaissancearchitectur in Deutschland ist ums Jahr 1525 anzusetzen; um die Mitte des 16. Jahrh. gelangt sie zur vollen Herrschaft und dauert bis etwa 1620 (Beginn des 30jährigen Krieges.)

Die Unterscheidung bestimmt ausgeprägter Stilepochen ist in der deutschen Renaissance nicht durchzuführen; doch entspricht im Allgemeinen die Zeit von 1525 bis etwa 1570 der Frührenaissance, die Zeit von etwa 1570 bis 1620 der Hochrenaissance und Spätrenaissance.

---

*) G. v. Bezold, die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark, 1900.

Kein einheitlicher deutscher Renaissancestil. Die deutsche Renaissance zeigt eine mannigfach wechselnde Entwicklung, die zu keinem bestimmten System, keinen allgemein gültigen Typen führt. Sie geht, wie die französische, von der Verbindung der mittelalterlichen Bauweise mit den antiken Formen aus, gelangt aber nicht, wie jene, zur Verschmelzung beider zu einem einheitlichen nationalen Stil. An jedem der vielen Mittelpunkte der Bauthätigkeit entwickelt sich der Stil in anderer Weise, bedingt durch die vielfachen fremden: französischen, niederländischen und vor allem italienischen Einflüsse und die Verschiedenheit des ortsüblichen Materials. Häufig Bauten von italienischen und niederländischen Architecten errichtet.

Die architectonische Durchbildung: die Grundrissdisposition, die Raumbildung, die Gliederung der Massen, die Construction ist im Allgemeinen die schwache Seite der deutschen Renaissance. Der Sinn für Monumentalität, das Streben nach Grossräumigkeit ist wenig entwickelt. Die Stärke des Stils liegt in der malerischen Gruppierung und vor allem auf dem decorativen Gebiet, besonders in der ornamentalen Behandlung einzelner Bautheile, wie Portale, Erker, Giebel. In der Spätzeit tritt eine strenger architectonische Richtung hervor und in einzelnen Werken ein Aufschwung nach Seite des Monumentalen, dem aber der Ausbruch des 30jährigen Krieges ein rasches Ende bereitet.

Deutschland hat in dieser Periode eine Reihe decorativ ausgezeichneter Werke hervorgebracht, bleibt aber an rein architectonischen Leistungen hinter Italien und Frankreich zurück, hat auch keine so grossen Baumeister wie diese.

Die deutsche Renaissance beschränkt sich wesentlich auf den Profanbau. Der Stil bildet sich zuerst am städtischen Wohnhaus und wird dann auf Rathhaus und Schloss übertragen. Der Kirchenbau kommt wenig in Betracht.

Der Formenschatz des Aufbaues.

Der Formenschatz wird theils dem Mittelalter, theils der durch die italienische Renaissance vermittelten Antike entlehnt. Beide Formen oft ganz unvermittelt nebeneinander. Für die Renaissanceformen war, besonders in der Frühzeit, selten das volle Verständniss vorhanden.

Stützen und Träger. In der Anwendung des antiken Gebälk- und Bogenbaues macht sich eine gewisse Unsicherheit geltend. Die Formen der Säulen, Pfeiler, Gebälke meist auch in den Verhältnissen ganz willkürlich gebildet und endlos variiert, dte antiken Ordnungen in freiester Nachbildung verwerthet.

Die Spätzeit zeigt im ganzen mehr Sicherheit in der Anwendung, mehr Strenge und Reinheit in der Nachbildung der antiken Formen.

Mit besonderer Vorliebe werden die Schäfte der Säulen und Pfeiler, hauptsächlich im unteren Theil ornamentiert. In der Frühzeit ist die Balustersäule sehr verbreitet. Mitunter werden die Säulen wie Producte des Kunsthandwerks, z. B. als Kandelaber, behandelt. An Stelle der Pfeiler häufig Hermen.

Freistehende Säulen und Pfeiler werden, wie in Frankreich, fast ausschliesslich mit Bögen verbunden: Rund- oder Segmentbögen. Die Combination des Bogen- und Gebälkbaues, die »römische Bogenstellung«, und die statische Wandgliederung durch Ordnungen mit Gebälk vielfach verwerthet (dabei die Reihenfolge der Ordnungen über einander oft willkürlich).

Die Fenster mit Rund- und Segmentbögen oder mit geradem Sturz abgeschlossen, von Giebeln, ornamentalem Aufsatz oder durchbrochenem Schnörkelwerk bekrönt, mit mittelalterlicher oder antiker Umrahmung, in der Spätzeit auch mit rusticiertem Rahmen, häufig durch Steinpfosten getheilt.

Am reichsten ausgebildet und für den Stil besonders characteristisch sind Thore, Erker und Giebel.

Die Portale und **Thore** fast stets rundbogig geschlossen, von 2 Pilastern oder Säulen, bezw. 2 Paaren solcher, mit Gebälk oder Giebel umrahmt, in der Regel von einem hohen, reich gegliederten und decorierten attikenartigen Aufbau (nach niederländischem Vorbild) bekrönt. Dazu oft reicher ornamentaler und figürlicher Schmuck. An sonst schlichten Gebäuden oft als einziger Schmuck ein reiches Portal, über welchem sich oft ein kleines in die architectonische Umrahmung mit hineingezogenes Fenster befindet.

Die Erker als fast selbstständige Bautheile der Façade vorgesetzt, in der Mitte oder an der Ecke, rechteckig, polygon oder rund; sie haben entweder eine Säule, bezw. einen Pfeiler als Stütze oder springen frei an der Wand vor. Nordische Eigenthümlichkeit, Hauptreiz der Façade, in Nürnberg typisch.

Die Dachgiebel, ein mittelalterliches Element, von der deutschen Renaissance beibehalten und meist nachdrücklich betont, Wahrzeichen dieses Stils; vom Privathaus auf Rathhaus und Schloss übertragen. Kein echtes deutsches Renaissancegebäude ohne spitzwinkligen Giebel. Im Gegensatz zu dem antiken nur als Decorationswand betrachtet, welche das Dach zu verdecken hat. Nicht nur an den Schmalseiten, sondern oft auch an den Längsfronten angebracht. Verschieden gegliedert und durch Fenster in Etagen getheilt. Aeussere Contour wie beim mittelalterlichen Treppengiebel abgestuft, aber aus- und eingebogen und mit Voluten und Schnörkelwerk, Figuren, Obelisken decoriert.

Das hohe Dach erfährt, im Gegensatz zum französischen, keine künstlerische Durchbildung.

Die Innendecke. Das gothische Kreuz- oder Netzgewölbe bleibt das ganze 16. Jahrh. im Gebrauch. Gegen Ende des Jahrh. tritt die Cassettendecke auf, entweder in Holz oder in Holz und Stuck. Der Holzdecke entsprechen häufig Holztäfelungen der Wände, die zu den besten Leistungen des Stils gehören.

Das Relief: Als Fensterbrüstung und Füllung überall verwandt. Stoffkreis: Allegorien, lagernde Frauengestalten.

Das Ornament. Vegetabilisches Ornament besonders in der Frühzeit; characteristisch die häufige Verwerthung gestielter Blätter. Für die deutsche Renaissance besonders bezeichnend und in der späteren Zeit allgemein angewandt: das Bandwerk, d. h. Bandverschlingungen in Form flacher Eisenblechbeschläge mit Nägeln und Nieten und allen Merkmalen der Eisentechnik, und das Rollwerk, ähnlich Metall- oder Lederstreifen mit umgebogenen, eingerollten und durcheinander gesteckten Ausschnitten an den Rändern, hauptsächlich als Kartuschen und Rahmen verwerthet; mitunter mit Masken u. dergl. combiniert. Seit Anfang des 17. Jahrh. das sogen. Knorpelwerk mit ohrenähnlichen Knollen. — Aus Italien werden übernommen: die Grotesken, die Fruchtschnur, Trophäen u. dergl.

b. Baugattungen und Denkmäler.

Der Schlossbau. Das deutsche Renaissance-Schloss entwickelt sich, wie das französische, aus der mittelalterlichen Burg. Der Grundriss ist meist unregelmässig und willkürlich, selten ein organisches Ganze. Erst gegen Ende des 16. Jahrh. regelmässige Anlagen, häufig Gruppierung von 4 Flügeln um einen ungefähr quadratischen Hof. Auch der Aufbau zunächst wenig durchdacht; seit Ende des Jahrh. macht sich der Einfluss der italienischen Hochrenaissance geltend. Am bedeutendsten die Schlosshöfe, umgeben von Bogenhallen; in den Ecken Treppenthürme mit Wendeltreppen, die z. Th. zu den prächtigsten Leistungen dieses Stils gehören.

Eine besondere Gruppe bilden die Garten- und Lusthäuser, decorative Bauten in Gärten oder auf Anhöhen, rechteckig, von Bogenhalle umgeben.

Denkmäler in Süddeutschland.

Baden. Das Schloss zu Heidelberg*) eines der schönsten

*) Koch, Julius u. Seitz, Fritz, Das Heidelberger Schloss. Darmstadt, 1891, 2 Bände mit Atlas.

Deutschlands, auf einer Anhöhe am Neckar, ein Complex von Gebäuden aus verschiedenen Zeiten (14.—17. Jahrh.), unregelmässig um einen Hof gruppiert, 1693 von den Franzosen zerstört, herrliche Ruine. Frühester im Renaissancestil ausgeführter Theil: die Loggia an der Nordostecke, seit 1544 erbaut. Die beiden wichtigsten Theile, die der Renaissance angehören, sind:

Der Otto-Heinrichsbau, 1556 unter Kurfürst Otto Heinrich begonnen, 1563 vollendet, rechteckige Anlage. Baumeister: Kaspar Fischer und Jacob Leyder. Façade (nach dem Hof) aus rothem Sandstein: Untergeschoss mit Freitreppe, darüber 3 Stockwerke von abnehmender Höhe, durch Gebälke getrennt; die beiden unteren durch Pilaster, das obere durch Halbsäulen in 5 Felder gegliedert, deren jedes zwei reich decorierte, durch hermengeschmückte Mittelpfosten getheilte Fenster und zwischen diesen eine Nische mit einer Statue enthält. In der Mitte des ersten Geschosses prachtvolles Portal mit hoher Bekrönung. Den oberen Abschluss der Façade bildeten 2 Giebel. Fülle ornamentalen und figürlichen Schmuckes. Stilistisch nicht einwandfrei, dagegen in decorativer Hinsicht ein glänzendes Werk der deutschen Renaissance.

Der Friedrichsbau, 1601—1607 unter Friedrich IV. von Joh. Schoch erbaut. Zwei Façaden (Hof- und Neckarfront), in den Grundmotiven mit der des Otto-Heinrichsbaues übereinstimmend, aber in den kräftigeren, derberen, schwereren Formen der Spätzeit ausgeführt, mit starker Ausprägung des Verticalismus (z. B. in den verkröpften Gebälken), architectonisch tüchtiger und strenger. Hohe geschwungene Giebel. Ornamentik derb, aber sicher.

Schloss Gottesaue bei *Karlsruhe* mit 5 Thürmen, 1553 begonnen. — Neues Schloss zu *Baden-Baden,* Hauptflügel 1569 von Weinhardt erbaut, mit schönen Portalen.

Württemberg. **Das alte Schloss zu Stuttgart,** seit 1553 von Aberlin Tretsch erbaut, ein Hauptbeispiel deutschen Schlossbaues; Aussenbau einfach, an den Ecken mächtige Rundthürme; prächtiger dreigeschossiger Arcadenhof mit Flachbogenhallen auf stämmigen Säulen. Unweit davon stand das Lusthaus (1846 abgebrochen), mit Arkadenumgang und gewölbter Halle im Erdgeschoss.

Schloss zu Tübingen, 1535 begonnen.

Bayern. Die Residenz zu Landshut, 1536 begonnen, z. Th. von Italienern ausgeführt: Arcadenhof mit dorischen Säulen; prachtvoll decorierte Innenräume im Hochrenaissancestil. — Schloss Trausnitz bei *Landshut,* 1550 begonnen, mit malerischem Hallenhof, reicher Innendecoration. — Die Residenz in *Bamberg,* malerisch. — Die Plassenburg bei *Kulmbach,* 1554 begonnen,

eines der grossartigsten und prächtigsten Renaissanceschlösser, mit 4 Thürmen und dem von Pfeilerarcaden umgebenen sogen. »schönen Hof.«

Die Residenz in München, 1600—1616 unter Oberleitung von Pieter de Witte (Candid) erbaut, grösstes Schloss der Zeit; Grundriss und Aufbau zeigen italienischen Einfluss. Das Aeussere war s. Z. architectonisch bemalt. 6 Höfe, darunter der reizende Grottenhof. Die Haupträume des Innern von ausserordentlichem Reichthum der Decoration.

Schloss zu Aschaffenburg auf einer Anhöhe am Main, seit 1613 von G. Riedinger erbaut, mächtiger Bau, regelmässig, aber schwerfällig: 4 Flügel um einen quadratischen Hof, 4 Eckthürme, 4 Treppenthürme, reich verzierte Giebel.

Oesterreich. Bauten, von italienischen Meistern oder unter italienischem Einfluss errichtet. Das Belvedere, Lustschloss auf dem *Hradschin bei Prag,* seit 1534 unter König Ferdinand I. durch Paolo della Stella erbaut, rechteckiger, zweistöckiger Bau, von einer Bogenhalle auf schlanken Säulen umgeben, echt italienisch. — Das Piastenschloss zu *Brieg,* 1547 begonnen, mit herrlicher Façade, jetzt verfallen. — Schloss Porzia in *Spital (Kärnthen),* italienische Palastanlage mit Arcadenhof. — Schloss Stern auf dem Weissen Berge bei *Prag,* 1555 von Erzherzog Ferdinand von Tirol erbaut, in italienischem Stil, mit anmuthigen Stuckdecorationen. — Schloss zu Schalaburg bei *Moelk* mit herrlichem Arcadenhof, unter italienischem Einfluss. — Die Rosenburg bei *Eggenburg* (1593). — Die Gartenhalle des Waldstein'schen Palastes in *Prag,* 1629 von Marini erbaut, mit 3 Bogenstellungen, grossartigste ihrer Art.

Norddeutschland. Drei Hauptwerke der Sächsischen Bauschule, darunter die beiden frühesten grösseren Renaissancewerke in Deutschland:

Schloss Hartenfels in Torgau, zwei Flügel der unregelmässigen Gesammtanlage, 1532—1544 von Konrad Krebs erbaut, grossartiger Bau mit reich geschmückten Erkern, Balkonen und Portalen und einem der Hoffaçade vorgebauten, ganz mit Ornament bedeckten Treppenthurm, dem prachtvollsten der deutschen Renaissance, durch dessen hohe Fenster die Wendeltreppe sichtbar.

Der Georgsbau am Schlosse zu Dresden, 1530—1537 von Schickentantz erbaut, mit Pilastern in mehreren Geschossen; seit dem Brande nur noch das reich decorierte Georgenportal (Schlossstrasse) davon erhalten.

Das Schloss zu Dresden, seit 1547 von Kaspar Voigt von Wierandt erbaut; drei Flügel und ein vierter älterer umschliessen den Hof; in dessen Ecken prachtvoll decorierte Treppenthürme, an

der Nordfront eine dreigeschossige Eingangsloggia. Das ehemalige Portal der Schlosskapelle, jetzt am Judenhof aufgestellt, in rein classischen Formen, dabei reich decoriert, von 2 Säulenpaaren eingefasst, mit hohem Aufsatz, figürlichem Schmuck.

Westfalen. Schloss Horst bei *Alten-Essen*, prächtiger Bau, jetzt grossentheils verfallen. — Schloss zu *Detmold*. Schloss Brahe.

Mecklenburg. Der Fürstenhof zu Wismar, seit 1553 erbaut, ein Musterbeispiel für die Uebertragung der Renaissance auf den Ziegelbau, durch reich verzierte Pilaster und Friese gegliedert, mit malerisch gruppierten, prächtig umrahmten Fenstern. — Schloss zu Güstrow, stattlicher Bau mit Thürmen, Erkern, Arcadenhof.

Die Rathhäuser spielen in der deutschen Renaissance eine hervorragende Rolle. Die Anlage sehr verschieden. Kein einheitlicher Typus. Gegen Ende des 16. Jahrh. werden sie regelmässiger und grossräumiger. Das Erdgeschoss öffnet sich häufig mit einer Bogenstellung oder es wird ihm eine Bogenhalle vorgesetzt. Beibehalten wird in der Regel der mittelalterliche Thurm. Im Innern ist der Grosse Saal das Prachtstück. Mitunter werden an ältere gothische Bauten Anbauten (Hallen, Façaden) im Renaissancestil gemacht.

DENKMÄLER. Rathhaus zu *Mühlhausen i. E.* (1552), mit doppelarmiger Freitreppe, reich bemalt. — Rathhaus zu *Altenburg* (1562) mit reich decorierten Erkern, Giebel, Treppenthurm. — Rathhaus zu *Schweinfurt* mit grosser Halle im Erdgeschoss und hohem Thurm, malerisch. — Rathhaus zu Rothenburg o. d. T. (1498 v. Hieronymus Lotter) mit langer, zweistöckiger Façade, Mittelthurm, Erkern und vorgesetzter Bogenhalle in italienischem Hochrenaissancestil (römische Bogenstellung in Rustica).

Rathhaushalle zu Köln, dem gothischen Bau vorgesetzt, 1569—1578 von Wilh. Vernicke erbaut, die prächtigste aller Hallen an deutschen Rathhäusern, zweistöckige Bogenhalle mit römischen Bogenstellungen, in reichsten, edelsten Frührenaissanceformen, elegant und graciös.

Bogenhalle und Treppenhaus am gothischen Rathhaus zu Lübeck (1570). — Rathhaus zu *Emden* (1574). — Façade des alten Rathhauses zu Strassburg (jetzt Börse), 1582 von Daniel Specklin erbaut, unter italienischem Einfluss, mit Pilasterstellungen, schönem Säulen-Portal. — Rathhaus zu *Konstanz* (1592).

In italienischem Stil: Rathhaus zu Görlitz (1537) mit reizvoll malerischem Treppenhaus. — Rathhaus in Posen mit römischen Bogenstellungen in 3 Geschossen.

Aus dem 17. Jahrh. Drei Hauptwerke:

RATHHAUSFAÇADE IN BREMEN,*) 1612 von Lüder von Bentheim erbaut, eine der hervorragendsten des Stils, mit Bogenhalle im Erdgeschoss, Erkerbau, reich entwickeltem Mitteltheil, von Giebeln bekrönt, mit prächtigem figürlichen und ornamentalen Schmuck. Herrliche Decoration des Innern mit Schnitzwerken u. s. w.

Die beiden andern Hauptwerke, dem Stil der italienischen Spätrenaissance verwandt:

DAS RATHHAUS IN AUGSBURG, 1615 erbaut von Elias Holl, Stadtbaumeister von Augsburg, einem in Venedig gebildeten Architecten. Regelmässiger, etwas nüchterner, aber monumentaler Bau mit 4 Giebeln, 2 Thürmen; das Aeussere einfach, aber von grossartiger Massenwirkung, das Innere reich decoriert, besonders der »goldene Saal«.

DAS RATHHAUS ZU NÜRNBERG, Hauptflügel 1613—1619 von Eucharius Karl Holzschuher erbaut, ein Bau von schlichter Grösse, ohne Giebel, Thurm und Erker; Façade: Quaderbau; drei Säulen-Portale; im Hofe rundbogige Loggien.

Andere öffentliche Bauten. Das Knochenhauer-Amtshaus in *Hildesheim* (1529), das schönste aller Fachwerkhäuser. — Das Gewandhaus zu *Braunschweig* (1590), dessen steinerne Ostfaçade mit hohem Giebel von classischer Schönheit und malerischem Reiz. — Das Zeughaus in *Augsburg* von Elias Holl, monumental, dem Rathhause verwandt. — Das Zeughaus zu *Danzig*, 1605 von dem Niederländer Anthony van Odbergen erbaut, aus Ziegeln und Haustein, mit 2 Treppenthürmen, reichen Giebeln, prächtigen Portalen. — Das Ständehaus zu *Graz*. — Das Hochzeitshaus zu *Hameln* (1610).

STADTTHORE: zu *Rothenburg*, *Schweinfurt*; das Langgasser Thor und das Hohe Thor zu *Danzig*, letzteres in Rustica.

Die Privathäuser.**) Grundriss unregelmässig, schmale Front, grosse Tiefe, enger, langgestreckter Hof, an einer oder mehreren Seiten mit offenen Gängen oder Säulen-Arcaden in den Etagen; in den Ecken mitunter Treppenthürme, sonst Stiegen neben dem Eingang. Façade schmal und hoch, mit mächtigem Giebel. Häuser in Stein-, Putz-, Ziegel-, Holz- und Fachwerkbau. Häufig bemalte Façaden.

DENKMÄLER. Steinbauten. Tucherhaus (1533); Hirschvogelhaus; Funk'sches Haus in Nürnberg. — Ebenda: Pellersches Haus 1605 erbaut, prächtiger Hof mit Pfeiler-Arcaden in 3 Etagen, sehr malerisch; grossartige fünfstöckige Façade. — Das Haus zum

---

*) Pauli, G. D., Rathhaus zu Bremen = D. Baukunst, Heft 6, Spemann, Leipzig und Berlin.

**) Luther, Ferd. Das deutsche Wohnhaus der Renaissance = D. Baukunst, H. 1.

Ritter in *Heidelberg* (1592), mit reichverzierten Erkern und Volutengiebel. Steffens'sches Haus (1617), *Danzig*, Leibnizhaus (1652), *Hannover*. — Andere Häuser in *Stein a. Rh.*, *Schaffhausen*, *Colmar*, *Augsburg*, *Hildesheim*, *Münster*, *Danzig*. — Holz- und Fachwerkbauten in *Hildesheim*, *Braunschweig*, *Hameln* u. s. w.

Der Kirchenbau. Von vereinzelten kleineren Werken der frühesten Zeit abgesehen, unter denen die Jagellonische Kapelle am *Dom zu Krakau*, 1520 erbaut, ein edler Bau in italienischem Stil, am bedeutendsten, tritt die Renaissance im Kirchenbau erst seit dem letzten Viertel des 16. Jahrh. auf. Grundriss und Aufbau bleiben aber gothisch, nur die Einzelformen werden in den Renaissancestil übertragen. Die Zahl der Bauten in diesem Mischstil nicht gross. Einzelne katholische Kirchen in italienischem Stil.

Protestantische Kirchen. Schlosskapelle zu Liebenstein bei Heilbronn (1590) in reichem Mischstil, mit Kreuzgewölben auf korinthischen Säulen, gothischen Fenstern, Renaissanceportal. — Kirche in Freudenstadt, 1599 von Schickhardt erbaut, mit zwei im rechten Winkel aufeinander stossenden Schiffen. — Kirche zu Bückeburg, 1613 vollendet, Hallenkirche mit Kreuzgewölben auf korinthischen Säulen. — Die Marienkirche zu Wolfenbüttel, 1608 von Paul Francke erbaut, ein bedeutendes Werk, dreischiffiger Hallenbau, gothisch in Anlage und Aufbau, aber alle Einzelformen in den Stil der Spätrenaissance übersetzt.

Jesuitenkirchen. Die Universitätskirche in Würzburg, 1582 begonnen, dreischiffig, mit Kreuzgewölben, gothischem Façadenthurm und Fenstermaasswerk; über den Seitenschiffen drei Emporen mit römischen Bogenstellungen mit Halbsäulen der 3 Ordnungen, in strengem Classicismus. — Jesuitenkirche zu *Koblenz* (1609). — Jesuitenkirche zu *Köln* (1621), bedeutender Bau im Mischstil, wesentlich gothisch, nur die Details im Renaissancestil. — **St. Michaelskirche** in München, die grösste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance, 1582—1597 von W. Dietrich für die Jesuiten erbaut, in italienischem Stil, nach Vorbild von Il Gesù in Rom: einschiffig mit mächtigem Tonnengewölbe und Seitenkapellen; harmonische Raumbildung, reiche Decoration des Innern, hohe Giebelfaçade.

Die Schweiz.*) Hervorragende Renaissancebauten der deutschen Schweiz. Das Geltenzunfthaus in *Basel* (1578), Façade mit den 3 Ordnungen. — Der Spiesshof *ebenda* (um 1580, beide italienisierend), Façade: unten Bogenhalle, darüber 2 Geschosse mit ionischen Halbsäulen. — Das Göldli-Haus in

*) J. Rudolf Rahn, Geschichte d. bildend. Künste in der Schweiz.

Luzern mit Säulenhof (1524). — Das Rathhaus in *Luzern* (1602—1606), imposanter Bau mit Arcadenhalle, Thurm und reich behandelten Fenstern. — Das Regierungsgebäude *ebenda* in italienischem Palaststil.

3. DIE ÜBRIGEN LÄNDER.

Die Niederlande.*) Seit etwa 1500 tritt hier die Renaissance an Werken der decorativen Kunst auf: Altären, Chorschranken, Kanzeln, Taufbecken, Grabmälern, meist von niederländischen, in Italien gebildeten Künstlern geschaffen. Später dringt die Renaissance in die Architectur ein; auch hier wesentlich auf den Profanbau beschränkt. Charakteristisch für die niederländische Renaissance: die mit Renaissanceformen verzierten abgetreppten Giebel und die hohen, reich decorierten Portal-Aufsätze.

In **Belgien** ist der früheste Renaissancebau der Palast der Margarethe von Parma in *Mecheln* (jetzt Tribunal), um 1520 von dem aus Frankreich gebürtigen Meister Beaurégard erbaut, mit französischen Motiven. Ebenda eine Reihe von Privathäusern, darunter das Salmhaus (1530—1534) mit Säulenstellungen in 3 Geschossen.

Das Hauptwerk in Belgien, aus der 2. Hälfte des Jahrh. ist das RATHHAUS IN ANTWERPEN, 1561—1565 von Cornelis de Vriendt, einem Schüler des Giov. da Bologna, erbaut. *Façade:* Erdgeschoss mit Bogenhalle in Rustica, 3 Stockwerke: vorspringender Mittelbau mit römischen Bogenstellungen und dreistöckigem Giebel; die Seitenflügel mit dorischen und ionischen Pilastern zwischen den Fenstern. — Von demselben Meister: das Hansahaus in *Antwerpen*. Seine Bauten vielfach nachgeahmt, z. B. im Rathhaus zu *Vlissingen*.

Aus dem Ende des 16. Jahrh.: Stadthaus zu *Gent* (jüngere Theile). — Aus dem Anfang des 17. Jahrh.: Façade des Rathhauses zu *Ypern*.

In **Holland** beginnt die Renaissance-Architectur später. Früheste Bauten seit der Mitte des 16. Jahrh. Unter diesen hervorragend: das Rathhaus im Haag, 1564, später erweitert, mit 2 stattlichen Giebelfaçaden.

Das Hauptwerk in Holland ist das RATHHAUS IN LEIDEN, 1597—1604 von Lieven de Key erbaut. Langgestreckte Façade aus Quadern, von ernstem Character; Mitteltheil mit Doppel-Freitreppe und hohem Giebel und stattlichem Portal, alles reich decoriert, mit Pilastern u. s. w.; 2 Seitengiebel, grosser Glockenthurm.

---

*) G. Galland, Geschichte d. holländ. Baukunst u. Bildnerei des XVI. u. XVII. Jahrh., Frankfurt a. M. 1890. — Ewerbeck, Franz u. Neumeister, Albert, Die Renaissance in Belgien u. Holland, Leipzig 1889, 4 Bde.

Seit Anfang des 17. Jahrh. bildet sich der eigenartige holländische Stil aus, der seitdem in den Niederlanden herrscht, auch nach Norddeutschland und Scandinavien dringt: die constructiven Glieder, Fenster- und Thüreinfassungen in Haustein in derben Hochrenaissanceformen, der übrige Bau in Ziegeln ausgeführt. Mitunter ein Wechsel von Ziegeln und Haustein (Fensterbögen). — *Beispiele.* Rathhaus zu Haarlem, malerischer Bau mit hübscher Vorhalle. Haus der Schlächtergilde originellster Ziegelbacksteinbau des Landes, *ebenda* (1603 v. Lieven de Key erbaut), Rathhaus zu *Naarden* (1601).

England.*) Hier wird am gothischen Stil viel länger als in den anderen Ländern festgehalten. Erst zu Beginn der Regierung Elisabeths (1558) wird ein aus Gothik und Renaissance gemischter Stil durch den Architecten der Königin John Shute eingeführt, der »Stil Elisabeth«. Anlage und Aufbau bleiben die hergebrachten, nur die Einzelformen werden der Antike entlehnt und auch diese vielfach mit gothischen vermischt; z. B. gothische Spitzbögen mit antiken Säulen oder Pilastern verbunden. Seit Ende des Jahrh. tritt die Renaissance in reinerer Form auf, doch bleibt der Mischstil im wesentlichen bis zur Regierung Carl I. (1625) bestehen. Er beschränkt sich auf Profanbauten (und die dazu gehörigen Kapellen); hauptsächlich Adelsschlösser und Colleges (Collegiengebäude) werden in demselben ausgeführt. Erst zu Beginn des 17. Jahrh. macht sich eine reine italienisierende Renaissance-Richtung geltend.

Die Schlösser unterscheiden sich von den Schlössern und Palästen des Continents durch das Fehlen der grossen und reich ausgebildeten Höfe, die auf Lichthöfe reduciert sind. Malerische Gruppierung des Aeusseren, viele grosse Fenster, Erker und Thürme, wohnliche Anlage des Innern.

Denkmäler. Longleat House (1567), eines der prächtigsten, regelmässig rechteckige Anlage, von einem italienischen Architecten erbaut, daher in ziemlich reinen Renaissanceformen. — Burleigh House (1577), mächtiger Bau mit zahlreichen Thürmen und Glockenthurm. — Wollaton House (1588), malerisch phantastischer Bau in barocken Formen, mit Eckpavillons, Eckthürmen, Kaminaufsätzen. — Longford Castle (1591), dreieckige Anlage, mit Spitzbögen auf dorischen Pilastern. — Holland House aus König Jacob I. Zeit (1607), Hauptbau und hufeisenförmige Flügel, in den Formen der Spätrenaissance, nur Fenster und Giebel mittelalterlich.

---

*) Blomfield, Reginald. A history of renaissance architecture in England. London 1897. 2 Bde.

Die Colleges. Hauptbeispiele in Cambridge: Cajus College (seit 1565) mit originellen Portalbauten, darunter das »Ehrenportal«, wie ein Triumphbogen mit ionischen Säulen und gothischem Tudorbogen, darüber ein tempelähnlicher Aufsatz. — Kapelle des St. Peter College mtt Façade im Mischstil. — Clara College mit malerischem Hof. — Trinity College mit einem im Erdgeschoss von Säulenhallen umgebenen Hof. — Die Universität *(Schools)* in *Oxford:* Portal mit den 5 classischen Säulenordnungen.

In **Schottland** herrschte ein ähnlicher Mischstil bis Mitte des 17. Jahrh.

In **Dänemark** nimmt die Architectur seit Beginn des 17. Jahrh. einen Aufschwung. Der Stil entspricht wesentlich den gleichzeitig in Holland ausgebildeten Bauten aus Ziegeln und Haustein. Schloss Fredericksborg bei *Kopenhagen*, seit 1709 erbaut, imposanter Bau mit 4 Flügeln, Giebeln, Erkern 7 Thürmen. Schloss Rosenberg *Kopenhagen* (1604) als Landhaus gebaut; Schloss Kronborg bei *Helsingör*; Schloss Nykjoebing auf *Falster*. — Die Börse zu *Kopenhagen*, 1624 begonnen, mit barock decorierten Erkern und Giebeln.

In **Schweden** dringt die Renaissance schon um die Mitte des 16. Jahrh. ein. Der Stil hat vorwiegend deutsches Gepräge, entspricht zunächst der malerisch-decorativen Frührenaissance, seit Anfang des 17. Jahrh. der Spätrenaissance. Hauptsächlich Schlossbauten. *Beispiele:* Schloss zu Kalmar, 1538 begonnen, Schloss zu Stockholm, 1697 abgebrannt. Ein Hauptwerk: Schloss von Vadstena, malerisch und grossartig, mit mächtigen Rundthürmen. Verschiedene andere theils zerstört, theils umgestaltet.

Spanien: In der Architectur Spaniens entwickelt sich seit Ende des 15. Jahrh. eine glänzende Frührenaissance, ein auf der Mischung gothischer, maurischer und antiker Formen beruhender decorativer Stil von originellem phantastischem, prunkvoll-luxuriösem Charakter, der sogen. Plateresken- oder Goldschmiedestil. In reichster Weise an Portalen und in den Höfen der Paläste und Klöster entfaltet.

Beispiele. S. Paolo und S. Juan de los Reies und Collegium S. Cruz in Toledo. Capelle der katholischen Könige in Granada. Collegium S. Cruz zu *Valladolid*, 1480. Palast Infantado zu *Guadalaxara* mit glänzendem Hof. Universität in *Salamanca*. Schloss Calahorra. Façade des Klosters S. Marcos in *Leon*.

Neben dem Decorativstil, den vollen Gegensatz zu ihm bildend, tritt seit den zwanziger Jahren des 16. Jahrh. ein der italienischen Hochrenaissance entsprechender classischer Stil von architectonisch strengerem, ernst-grossartigem, z. Th. düster-feier-

lichem Character auf. Eines der frühesten und bedeutendsten Beispiele ist der Palast Karl V. in der *Alhambra.*

Das Hauptwerk dieses Stils ist das Kloster S. Lorenzo in Escorial*); *Escorial*, unter Philipp II. von Juan de Toledo und J. de Herrera erbaut, gewaltiger, ernster, strenger Bau aus Granitquadern.

Andere Bauten Herreras: die unvollendete Kathedrale von *Valladolid*; die Börse von *Sevilla*. Sein strenger Stil herrscht bis in den Anfang des 17. Jahrh.

C. Die Kunst des 17. Jahrhunderts.

Barock-Stil (1590—1715).

I. Baukunst.

Im 17. Jahrh. in allen Ländern Herrschaft des Barockstils in der Architectur. Derselbe in zwei Richtungen entwickelt. Die eine malerisch, bewegt, überkräftig, auf perspectivische Effecte gerichtet, geht von Michelangelo's Individualismus aus. Die andere auf das exacte Studium der römischen Antike basiert, streng gesetzmässig, von Palladio ausgehend (classizistisch).

1. Italien.**)

a. Allgemeiner Character.

Der Barockstil beginnt in Italien um 1590 (Tod Sixtus V.) und herrscht bis ungefähr 1715.

Der Barockstil ist eine Fortbildung der Renaissance ins Ueberreiche, Ueberkräftige. Oft überladene Pracht. »Componieren im fortissimo«. Die antiken Säulen, Gebälk u. s. w. werden malerisch frei angewandt, besonders als Wandbekleidung.

Vervielfachung und Häufung der Glieder. Den Säulen und Pilastern werden 2—3 zurücktretende Halbsäulen oder Nebenpilaster beigegeben, das Gebälk wird entsprechend gebrochen und verkröpft. Derbe, stark ausladende Profile.

---

*) Justis Aufsätze im Jahrb. der k. Preussischen Kunstsammlungen und in der Zeitschr. für bildende Kunst.

**) Cornelius Gurlitt, Geschichte des Barockstils in Italien. Stuttgart 1887.

Malerisches Princip. Streben nach möglichster Abwechselung der Formen, nach energischer Schattenwirkung, nach malerischen Ansichten.

Perspectivische Effecte. Schein-Vertiefung, Schein-Erweiterung, optische Täuschungen. — Herrschaft der Curve: Biegung der Façaden aus- oder einwärts; die Giebel entsprechend geschwungen. Statt der Betonung des constructiv Nothwendigen spielendes Ueberwinden und Verbergen des Constructiven. Die Hauptwirkung liegt in den Verhältnissen.

Kirchenbau. Vorliebe für die Verbindung von Central- und Langhausbau und für Kuppeln. Streben nach möglichst grossen Haupträumen. Selten Säulen, fast ausschliesslich Pfeiler. Als Decken gewöhnlich Tonnengewölbe. Glückliche Beleuchtung. Die Dekoration in Stuck, farbigem Marmor, Malerei, Vergoldung u. s. w. verdeckt oft die Function der einzelnen Bauglieder und neigt zum Prunk. Die Figuren haben häufig nur ornamentale Bedeutung. — Glänzende Weiterentwickelung der Gewölbe- und Kuppelmalerei.

Der Palastbau folgt im Allgemeinen dem Vorbild der Renaissance; strebt nach grossartigen Verhältnissen; die Dekoration meist auf die Portale und Prachträume beschränkt. Die Höfe theils geschlossen, theils mit Pfeilerhallen. Wichtig die glänzende Ausbildung der Treppen.

Zu den besten Leistungen gehören die öffentlichen Treppen (z. B. spanische Treppe: *Rom*) und Brunnen.

b. Baumeister und Bauwerke.

1. Die Anfänge.

Der Barockstil entwickelt sich aus der Spätrenaissance; eine scharfe Grenze ist nicht zu ziehen. Vertreter des beginnenden Barockstils:

Bernardino Buontalenti und seine Schule in Florenz.

Carlo Maderna, 1556—1629 in Rom; Hauptthätigkeit an der Peterskirche, jahrelang leitender Architekt; (siehe oben S. 285); andere Werke: Palazzo Mattei, Palazzo Barberini (zusammen mit Bernini); Façade von S. Maria della Vittoria, Fontainen vor S. Peter, alle in *Rom*.

Aehnliche Richtung hat der Maler Domenichino (siehe S. 453 unten) als Architect; von ihm: S. Ignazio in *Rom*.

2. Der ausgeprägte Barockstil.

Die drei Begründer des ausgeprägten Barockstils:

Lorenzo Bernini*), geb. 1599 zu Neapel, gest. 1680 zu Rom, kommt als Kind nach Rom, frühzeitig berühmt, in päpstlicher

---

*) Stanislav Fraschetti, Il Bernini. Con prefazione di Adolfo Venturi. Milano 1900.

Gunst; seit 1629 Architect der Peterskirche und Leiter der öffentlichen Arbeiten; geht 1665, von Ludwig XIV. berufen, auf ein halbes Jahr nach Paris; beherrscht bis zu seinem Tode das römische Kunstleben. Glänzendstes Talent der Barockzeit, von erstaunlicher Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit, Architect, Bildhauer und Maler. Gründer der ausgeprägten, aber noch maassvollem Barockarchitectur; weitgehende Ausbildung des malerischen Princips, aber noch richtiges Verständniss für den structiven Ausdruck, ruhig-grossartige, monumentale Richtung.

Werke. Das broncene Altartabernakel mit gewundenen Säulen in *St. Peter*, *San Andrea al Quirinale* mit elliptischem Grundriss, *Rom.* Façade des Palazzo Barberini (vergl. Maderna). Ausbau der Façade von St. Peter (vergl. S. 285). Die berühmten, grossartigen Doppelcolonnaden des Petersplatzes, zwei vierreihige dorische Säulenhallen, die einen elliptischen Platz rechts und links einschliessen, und die Scala regia im *Vatican* (mit kunstreich versteckter Verengung), zwei perspectivische Meisterstücke.

Francesco Borromini, geboren 1599 zu Bissone, gestorben 1667 zu Rom. Mitarbeiter und Nebenbuhler Berninis, hochbegabt, aber leidenschaftlich, maasslos, excentrisch. Begründer des extremen und ausschweifenden Barocks; ausschliesslich malerische Tendenz, unter Vernachlässigung der constructiven Ideen; überall geschweifte, geschwungene Linien.

Werke. S. Carlo alle quattro Fontane; ovaler Thurm von S. Agnese; S. Ivo; Hof des Palazzo Spada in *Rom.*

Pietro da Cortona, eigentlich P. Berettini, geboren 1596 zu Cortona, gestorben 1669 zu Rom; Architect und Maler (siehe S. 457); grösster Decorateur seiner Zeit; vollendete den Barockstil nach Seiten der Innen-Decoration. *Hauptwerk:* Decoration der Säle des Palazzo Pitti in *Florenz*, *San Luca* und die Façaden von S. Maria della Pace und S. Maria in via lata in *Rom.*

Bernini's Schule. Die bedeutendsten Vertreter derselben sind: Cosimo Fansaga (1591—1678) in Neapel und Carlo Fontana (1634—1714) in Rom. Der Hauptmeister der venezianischen Schule ist Baldassare Longhena (1604—1682); von ihm Palazzo Pesaro und S. Maria della Salute in *Venedig.*

3. Höhepunkt des Barockstils.

Seine letzte Steigerung erfährt der Barockstil durch zwei Mönche.

Guarino Guarini, 1624—1685 meist in Turin thätig, Theatinermönch, Gelehrter; consequentester Nachfolger Borrominis, überbietet ihn noch; Vertreter des ausschweifenden Barocks; erfinderisch im Kuppelbau. *Werke.* S. Gregorio in *Messina*; S. Lorenzo, Cap. S. Sudario, Palazzo Carignano, in *Turin.*

Andrea dal Pozzo, geboren 1642 zu Trient, gestorben 1709 zu Wien, Jesuitenpater, Höhepunkt der barocken Decorationskunst und Deckenmalerei, Extrem der rein malerischen Auffassung der Architectur; Meister perspectivischer Künste. Verfasser eines Lehrbuchs der Perspective. *Werke.* Gemalte Architecturen, z. B. Decke und Marienaltar in *S. Ignazio;* prunkvolle Altäre, z. B. S. Ignazaltar im *Gesù in Rom.* Zahlreiche Entwürfe (Altar mit »sitzenden Säulen«).

Ein besondere Richtung vertritt die Familie

Galli da Bibiena. Hauptmitglieder: Fernando Bibiena (1656—1729) in Bologna und dessen Sohn Alessandro, (gest. 1760), in Deutschland thätig. Durch sie erhält der Theaterbau, die Theatermalerei und die Festdecorationskunst ihre höchste Ausbildung.

2. FRANKREICH.*)

a. Das 17. Jahrhundert.

1. Aelterer Classicismus und Barock.

In der 1. Hälfte des 17. Jahrh. hat die französische Architectur ausschliesslich classicistische Richtung, nach dem Vorbilde Palladios und der italienischen Spätrenaissance. Der Hauptvertreter derselben ist:

François Mansart (1598—1666), ein Künstler von feiner, vornehmer, einfacher Richtung, Gegner alles Barocken. Mehrere Schlösser, z. B. Maison-sur-Seine, zahlreiche Paläste in Paris, auch Kirchen, z. B. die Abteikirche Val-de-Grâce, die er begann, aber nicht vollendete. — Nach ihm die gebrochenen Dächer »Mansarden« genannt.

Jacques Lemercier, geb. um 1585, gest. vor 1660; erweiterte den Louvre; führte nach Mansarts Entwurf den Bau der Kirche Val-de-Grâce, fort; Treppe im Schloss zu Fontainebleau.

Pierre Lemuet, geb. um 1591, gest. um 1669. Vollendete die Kirche Val-de-Grâce.

Louis Levau, geboren 1612 in Paris, gestorben 1670 daselbst; erbaute das Schloss Vaux bei Melun, Bercy an der Seine u. a.; ferner mehrere Paläste in Paris; war seit 1660 an der Fortführung des Baues der Tuilerien thätig, zugleich am Louvre, dann bei einer noch gewaltigeren Aufgabe, dem Umbau des Schlosses von Versailles.

*) Vergl. Geschichte des Barockstiles in Belgien, Holland, Frankreich, England von Cornelius Gurlitt. Stuttgart 1888.

2. Italienischer Barockstil.

Um die Mitte des Jahrhunderts macht sich ein starker Einfluss der gleichzeitigen italienischen Richtung geltend; Hauptvertreter derselben ist:

Charles Le Brun, geboren 1619, gestorben 1690 (s. unten unter Malerei), seit 1660 Leiter der kgl. Bauten. Seine Hauptthätigkeit entfaltet er am Ausbau des SCHLOSSES VERSAILLES, schuf die Innenarchitectur und Decoration der Prunkräume des nordöstlichen Flügels, die Spiegelgalerie u. a. in üppigem Barock; erbaute ferner die Apollogalerie des Louvre. Unter seinem Einfluss folgt Decoration und Kunstgewerbe dem Barock; wogegen die Architectur dem Classicismus geneigt bleibt.

Antoine Lepautre (1621—1691); von ihm einige Schlösser und Paläste; giebt seine architectonischen Werke heraus. — Ungleich berühmter sein Bruder.

Jean Lepautre (1618—1682), Kupferstecher; zahlreiche architektonische und ornamentale Entwürfe aller Art.

Kampf beider Richtungen beim Wettbewerb um den Ausbau der äusseren Louvre-Façade. Der Vertreter des Barocks, Bernini, 1665 nach Paris berufen, unterliegt; der Vertreter der classicistischen Richtung siegt, nämlich:

Claude Perrault (1613—1688), gelehrter Arzt, dann Architect und Architecturtheoretiker (Uebersetzer des Vitruv); nach seinem Plane wird die östliche und südliche Aussen-Façade des Louvre (die östliche die Hauptfaçade) 1667 ausgeführt, ein Werk von hervorragender Bedeutung, ungezwungener freier Grösse. — Dieselbe Richtung vertritt:

François Blondel (1617—1686), ursprünglich Mathematiker, Artillerieofficier, seit 1671 Director der Bau-Academie; schrieb: »*cours d'architecture*«. Beide setzen die Einfachheit der Antike dem Barockpathos entgegen.

3. Die Verbindung beider Richtungen.

Die Vereinigung von Classicismus und Barock zu einem selbständigen französischen Stil erfolgt im letzten Drittel des Jahrhunderts durch:

Jules Hardouin-Mansart*) (1645—1708), den Hauptmeister im letzten Viertel des Jahrh.; führt hauptsächlich den Schlossbau von Versailles fort; sein Werk: die Königszimmer. »*Style Louis XIV*«. Character: prunkend und gross, Ornament: geradlinig, stets symmetrisch. Ferner erbaut er: die Eremitage, Gross-Trianon, die Orangerie, die Kapelle zu *Versailles*.

*) Robert Dohme, Jules Hardouin-Mansart, s. Dohme, Kunst und Künstler, Bd. 3. Leipzig 1880.

Seine höchste Leistung ist: der INVALIDENDOM in *Paris*, 1706 vollendet. Grundriss: ein Quadrat, in demselben ein von 8 Säulen umgebener Rundbau, an den sich 4 Kreuzarme anschliessen, zwischen diesen in den Ecken 4 Rundkapellen; über dem Rundbau eine dreifache Kuppel, die untere innere offen, die äussere von sehr elegantem Umriss. Hauptfaçade zweistöckig mit toskanischer und korintischer Ordnung. Eines der glänzendsten Werke jener Zeit.

3. DIE NIEDERLANDE.*)

Belgien. Hier herrscht der Katholicismus und damit der Barockstil, aus Italien übernommen, mit nationalen Elementen verbunden. Hauptförderer desselben ist Peter Paul Rubens (siehe unten), Verfasser des Werkes: »Die Paläste von Genua«, auch selbst als Architect thätig. Unter seinem Einfluss eine Architectenschule, deren Hauptwerk: die Jesuitenkirche in *Antwerpen* (Langhausbau mit prächtigem Thurm). Von Rubens' Wohnhaus in Antwerpen nur reich decorierte Gartenhalle erhalten. Rubens' Schüler Lucas Faid'herbe erbaut die Jesuitenkirche. zu *Loewen.* Jacques Francquart (1577—1651), erbaut die Jesuiten- und die Augustinerkirche in *Brüssel*, derb klassicistisch. Profanbau: Die Gildenhäuser an der Grand Place zu *Brüssel* u. a.

Holland. Im Gegensatz zu Belgien blüht im protestantischen Holland der Classicismus nach dem Vorbilde Palladios.

Jacob van Kampen, 1598—1657; sein Hauptwerk: das Rathhaus von Amsterdam (jetzt Kgl. Palais), begonnen 1648, in einfach-grossem Stil, von mächtiger Wirkung; Façade mit korinthischen Pilasterordnungen; Pieter Post (1598—1665) baut das Mauritshuis im Haag für Prinz Moritz von Nassau († 1679).

Eine ausgeprägt antikisierende Richtung vertritt Philipp Vingboons (1608—1675), z. B. im Palais Trip in *Amsterdam* (Trippenhuis).

4. ENGLAND.*)

ERSTE HÄLFTE DES 17. JAHRHUNDERTS. Der Classicismus nach dem Vorbilde Palladios und der italienischen Spätrenaissance wird eingeführt durch:

Inigo Jones (1572—1651), Hauptmeister der 1. Hälfte des 17. Jahrh., von entscheidendem Einfluss. Sein Hauptwerk: Schloss Whitehall für Karl I. entworfen, wovon nur das Bankethaus ausgeführt. Andere Bauten: Schloss Wilton House, Villa zu Chiswick, kgl. Villa zu Greenwich. — Mitunter Concessionen an die nationale Gothik.

*) Vergl. Gurlitt a. a. O.

ZWEITE HÄLFTE DES 17. JAHRHUNDERTS. Verbindung von Barockstil und Classicismus. Hauptmeister:

Christopher Wren (1632—1723), ursprünglich Mathematiker und Astronom, seit 1663 Architect, ungemein productiv, Schöpfer des modernen London. Trotz classicistischer Formen wuchtig barock, von derber Grösse. Frühwerk: Sheldoniantheater zu *Oxford*. *Hauptwerk:* **Die Paulskirche** in *London*, begonnen 1675, eins der gewaltigsten Bauwerke der Welt; Verbindung von Kuppel- und Langhausbau, Langhaus dreischiffig, Chor fast von gleicher Ausdehnung; Kuppelraum achteckig; Glanzpunkt: die Kuppel, deren Tambour von freier Säulenstellung umgeben; Façade zweistöckig, mit Säulenstellung; über der Hauptfaçade 2 Thürme. — Ausserdem zahlreiche Kirchen und Profanbauten, Einzelheiten noch gothisch, so z. B. Thürme.

Neben ihm der bedeutendste Vertreter derselben Richtung: John Vanbrough (1666—1726), erbaute Schloss Blenheim, Howard Castle in Yorkshire und andere Schlösser. Ferner Hawksmoor, Wren d. j., Wynne.

5. DEUTSCHLAND.*)

Die ruhige allseitige Ausbildung barocker Formen, deren Anfänge sich im 2. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts bemerkbar machen, wird durch den 30jährigen Krieg gehemmt. Nach Beendigung desselben neue Bauthätigkeit, aber im Anfang Mangel an heimischen Kräften. Süddeutschland unter italienischem Einfluss, Norddeutschland unter holländischem; gegen Ende des Jahrhunderts wächst mit der dominierenden politischen Stellung Frankreichs der französische. — Erst in der Generation, die nach dem Kriege geboren wird, einige grosse nationale Meister. — Um 1725 Ende des Barock und Beginn des Rokoko.

Bauherren sind meist nicht mehr wie im 16. Jahrh. Bürgerthum und Städte, die Macht und Reichthum eingebüsst haben, sondern die (katholische) Kirche und die Fürsten.

1. Süddeutschland und Oesterreich.

a. **Das italienische Barock.** Umfassende Thätigkeit italienischer Baumeister. Wichtig: München: Theatinerkirche, Dreifaltigkeitskirche; Schlösser Schleissheim und Nymphenburg u. a.; Salzburg: Kloster und Kirche der Rogetaner; Passau: das Innere des Domes;

*) Cornelius Gurlitt, Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland, Stuttgart 1889. — R. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst, Berlin 1887.

Schloss Ludwigsburg bei *Stuttgart.* — Architecten: Andrea Pozzo (1642—1709), Universitätskirche in *Wien,* Martinskirche in *Bamberg;* Alessandro Bibiena, Jesuitenkirche in *Mannheim;* Carlo Bibiena, Opernhaus in *Bayreuth.*

b. **Das nationale Barock.** Das erste bedeutende Werk: Dom zu Kempten, Langhaus und Kuppelbau, begonnen 1652. — Den Vorrang in der Entwicklung des nationalen Barocks im Süden behauptet Oesterreich:

In Böhmen, besonders in Prag ist die Architectenfamilie Dientzenhofer thätig; Christoph (1655—1722) und Leonhard Dientzenhofer erbauen St. Margareth und Brevnow bei Prag und Kloster Banz bei Coburg; Johannes Dientzenhofer den Dom zu Fulda von 1704—11 und das Schloss ebendort; Kilian Ignaz Dientzenhofer (1690—1752), Schüler von Fischer von Erlach, mehrere Kirchen in Prag, z. B. St. Nikolaus und St. Thomas.

Der Hauptmeister und grösste Vertreter des deutschen Barocks im Süden ist:

Bernhard Fischer von Erlach*), geboren 1650 zu Prag, gestorben 1723 zu Wien, Schüler von Christoph Dientzenhofer, Hof- und Oberlandbaumeister, in Italien gebildet, auch litterarisch thätig, bevorzugter Architect des Hofes. Sein *Hauptwerk:* St. Karlskirche zu *Wien,* begonnen 1716, die bedeutendste katholische Barockkirche in Deutschland; ovaler Kuppelbau mit breit vorgelegter Façade. *Ferner:* Entwurf zur neuen Hofburg, von dem nur ein Theil ausgeführt: die Winterreitschule, die Reichskanzlei, die Hofbibliothek, Schloss Schönbrunn bei *Wien* (nicht von ihm vollendet). — Collegiatkirche in *Salzburg,* Peterskirche in *Wien;* Palais Trautson in *Prag,* Palais Clam Gallas in *Wien.*

Lucas von Hildebrand, 1666—1745, neben Fischer der bedeutendste Meister Wiens; sein Hauptwerk das Lustschloss Belvedere in *Wien*, der Sommerpalast Eugen von Savoyens.

Ferner hervorzuheben: Jacob Prandauer († 1727), erbaut Kloster Melk, Theile von St. Florian, Kirchen in St. Pölten; in Bayern die zwei Brüder Asam (Umbau des Doms zu *Freising;* St. Johann Nepomuk zu *München*). Stiftskirche zu Ettal; Kloster-Maria-Einsiedeln in der Schweiz.

2. Norddeutschland.

Berlin. Der ältere Classicismus der französisch-holländischen Richtung herrscht unter dem grossen Kurfürsten (1640—1688). Joh. Arnold Nering, Oberbaudirector in Berlin, gestorben 1695, erbaute die Parochialkirche und begann 1685 das Zeughaus

*) Albert Ilg, Leben und Werke des Johann Bernhard Fischer von Erlach, des Vaters. Wien 1895.

in *Berlin*, das bedeutendste Werk des älteren Classicismus in Deutschland, welches Jean de Bodt 1706 vollendete; von Letzterem der Mittelbau gegen die Linden; plastische Decoration von Schlüter.

Der Hauptmeister des strengen Barockstils in Berlin ist:

Andreas Schlüter*), geboren 1664 zu Hamburg, zuerst in Danzig und Polen thätig, 1694 nach Berlin berufen, Hofbildhauer, seit 1699 am Schlossbau thätig, 1706 nach dem Missgeschick mit dem Münzthurm von demselben entfernt; ging 1713 nach St. Petersburg, gestorben dort 1714. — Genialster Künstler des deutschen Barocks, Bildhauer (siehe unten), Decorateur und Architect. Sein *Hauptwerk:*

Das Kgl. Schloss zu Berlin**), d. h. die nördliche und südliche Façade und vor allem der innere Hof, mit doppelter Arcadenreihe, Höhepunkt des deutschen Barocks; harmonische Vereinigung der Stilrichtungen der Zeit. Grossartige Innendecoration (Paradekammern, Rittersaal). — *Andere Werke.* Palais Wartenberg (»Alte Post«), jetzt abgerissen. Das v. Kamecke'sche Haus (jetzt Loge Royal-York). — Die Kanzel der Marienkirche in *Berlin.*

Schlüters Nachfolger am Schlossbau: sein Nebenbuhler Eosander (von Goethe?) aus Riga (1670—1729) erbaut den Westflügel mit dem Hauptportal (nach der Schlossfreiheit).

Dresden.***) Der Barockstil ist hier durch drei Hauptmeister und drei Hauptwerke glänzend vertreten.

Matthäus Daniel Poeppelmann, geboren 1662 zu Dresden, gestorben 1736 ebenda, Vollender des deutschen Barockstils. Sein Hauptwerk, malerisch-prunkvoll: **der Zwinger,** begonnen 1711, ein Prunkhof, umgeben von 6 Pavillons mit Galerieen dazwischen, ein Bau von genialer Phantastik, leicht und anmuthig, mit einer Fülle decorativer Details. — Von Demselben und J. de Bodt: das Japanische Palais, strenger.

Georg Baehr, geboren 1666 zu Fürstenwalde, gestorben 1738 zu Dresden, Rathszimmermeister. Sein grosses Werk die **Frauenkirche,** Hauptwerk des norddeutsch-protestantischen Barocks, Muster einer protestantischen Kirche, begonnen 1726, Centralbau (in einem Quadrat) mit massiver Steinkuppel von meisterhafter Construction.

Gaetano Chiaveri aus Rom (1689—1770) vertritt den italienischen Barockstil, erbaut die Hofkirche seit 1738, grossartiges Werk der reich-decorativen Richtung; Langhausbau mit malerischem Thurm.

---

*) C. Gurlitt, Andreas Schlüter. Berlin 1891. — Rob. Dohme, Andreas Schlüter, s. Dohme, Kunst und Künster, Bd. I. Leipzig 1878.

**) Rob. Dohme, Das Kgl. Schloss zu Berlin. Eine baugeschichtliche Studie. Leipzig 1876.

***) Schumann, Barock und Rococo. Studien zur Baugeschichte des 18. Jahrh. mit besonderem Bezug auf Dresden. Leipzig 1885.

II. DIE PLASTIK.

1. ITALIEN.

ALLGEMEINER CHARACTER. Anfang des 17. Jahrhunderts beginnt in der italienischen Plastik ein neuer Stil, der Barockstil, welcher etwa bis in das 3. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts herrscht, zu dem der Hochrenaissance im Gegensatze steht und der Richtung der gleichzeitigen Malerei und Architectur folgt. Die Barockplastik will das Wirkliche in seiner wirksamsten Gestalt darstellen und kommt so ins heftig Bewegte, Affectvolle, wobei sie vielfach ins Affectiert-Theatralische geräth. Breite, grosse Auffassung, malerische Komposition im Ganzen wie im Einzelnen, in der Erfindung fruchtbar, in der Technik frei, ja virtuos. (Bestreben über die Schwere des Materials hinwegzutäuschen: Schweben von Figuren, Marmorwolken.) In der Behandlung der Körperformen sicher, oft eine überstarke Betonung des Charakteristischen, z. B. der Muskeln beim männlichen und der Fettpolster beim weiblichen Körper. Flatternde und faltenreiche Gewänder beliebt.

Der bedeutendste Meister der Barockplastik, dessen Einfluss das Jahrhundert beherrscht, ist:

Lorenzo Bernini*) (siehe oben: Architectur). Beweist als Bildhauer eminentes Talent, Erfindungsgabe, erstaunliche Leichtigkeit des Schaffens. Männliche Körper muskulös und heroisch im Ausdruck, weibliche weich und üppig. — Hervorragend im Portrait.

Werke. Drei Jugendwerke (mit 15—18 Jahren geschaffen) in *Villa Borghese, Rom:* Aeneas und Anchises (1613), David mit der Schleuder, Apollo und Daphne. — Der Raub der Proserpina im *Museo Ludovisi* (1621). — Hl. Bibiana in *S. Bibiana, Rom.* — Grabmäler Urban VIII. und Alexander VII. in *S. Peter.* — Statuen in *S. Peter,* darunter heil. Mathildis. — Reiterstandbild Constantins an der *Scala regia.* — Hauptbrunnen der *Piazza Navona,* mit den Stromgöttern. — Brunnen mit Triton der *Piazza Barberini,* gehört zu seinem Besten. — Verzückung der heil. Therese in *S. M. della Vittoria, Rom,* die religiöse Exstase ins Lüsterne übergehend. — Büste der Constanza Buonarelli in Florenz. Büste Ludwig XIV. in *Versailles.* — Entwürfe zu den 162 Statuen der Peters-Colonnaden, den Statuen der Façade von St. Peter und der Engelsbrücke.

NACHFOLGER UND ZEITGENOSSEN.

Frans Duquesnoy aus Brüssel (1594—1644), maassvoller, gesunder als Bernini, vor allem durch seine ächt naiven Kinder-

*) Stanislav Fraschetti, Il Bernini. con prefazione di Adolfo Venturi. Milano 1900.

figuren (z. B. im *Museum, Berlin*) berühmt. Ein Hauptwerk desselben: die heil. Susanne in *S. M. Loreto, Rom,* eine der besten Statuen des 17. Jahrhunderts.

Alessandro Algardi (1598–1654), ganz berninischer Richtung; von ihm das grosse Relief (eigentlich Wandgruppe): Attila, in *S. Peter.*

Francesco Mocchi († 1646), einer der affectiertesten; von ihm heil. Veronica in *S. Peter,* Verkündigung im *Dom, Orvieto.*

Mehrere französische Meister, Nachfolger Berninis, in Italien thätig: Legros, Monnot, Teudon, ferner Puget und Houdon (siehe unten).

2. FRANKREICH.

Die Richtung der französischen Plastik vom Ende des 16. Jahrh. wird im 17. Jahrh. zunächst durch mehrere Bildhauer fortgesetzt, die besonders im Portrait tüchtig sind, z. B. Guillain und Sarrazin, François Anguier (Grabmäler, Portraitstatuen im *Louvre*) und Michel Anguier (Büste Colberts, *Louvre*). Seit der Mitte des 17. Jahrh. kommt der Bernini'sche Stil, der Barock, die theatralisch-pathetische Richtung zur Herrschaft. Der Hauptvertreter dieses Stils ist:

Pierre Puget aus Marseille (1622—1694), dort und in Toulon, sowie in Italien thätig. Nachfolger Berninis, beweist aber bei starker Bewegung auch innerliches Pathos und echte Lebendigkeit. *Werke.* Heil. Sebastian in *S. M. da Carignano, Genua,* anatomisches Schaustück (Krümmung vor Schmerz). — Milon von Kroton im *Louvre,* voll Energie, aber abstossendes Sujet. — Perseus und Andromeda *ebenda,* keck bewegt. — Alexander und Diogenes, Hochrelief, *ebenda.* — Ausserdem plastischer Schmuck für Kriegsschiffe.

Antoine Coyzevox aus Lyon (1640—1720); Hauptwerk: das grossartige Grabmal Mazarins im *Louvre;* Schäfer und Satyr *ebenda;* mehrere Büsten (Richelieu, Bossuet u. a.) *ebenda.*

François Girardon (1630—1715); von ihm: das Grabmal Richelieus in der *Sorbonne, Paris;* der Raub der Proserpina, Gruppe im *Park, Versailles;* Büste Boileaus im *Louvre.*

Claude David, extremer Richtung; Beispiel: S. Bartholomäus in *S. M. da Carignano, Genua,* halb geschunden, widerwärtig.

3. NIEDERLANDE UND DEUTSCHLAND.*)

In den **Niederlanden** steht die Plastik mehr zurück; ihr Stil ist ein maassvoller, gesunder Barock, beeinflusst von der Malerei,

*) W. Bode, Geschichte der deutschen Plastik. Berlin 1887.

insbesondere der Rubens-Schule. Ausser Duquesnoy (siehe oben: Italien) ist der bedeutendste Bildhauer:

Arthur Quellinus (1609—1668), Schüler des Duquesnoy, thätig in Amsterdam, einer der tüchtigsten Meister der Zeit. Sein Hauptwerk: die Sculpturen des Rathhauses in *Amsterdam*, in maassvoll edlem Stil; reicher Innenschmuck (Karyatiden, Reliefs), in den beiden Giebelfeldern grosse Gruppen: Verherrlichungen Amsterdams (Rubens'sche Typen).

In **Deutschland** liegt im 17. Jahrh. seit dem 30jährigen Kriege die Plastik ganz darnieder; ein Aufschwung derselben erfolgt erst am Ende des 17. Jahrhunderts. Der erste und der grösste deutsche Bildhauer dieser Zeit ist:

Andreas Schlüter (siehe oben: Architectur). Auch als Bildhauer glänzender Vertreter des Barocks, der bei ihm Ausdruck des wirklich Kraft- und Machtvollen ist. Er besitzt monumentalen Sinn, grossartige Phantasie, tüchtige Naturkenntniss. Seine Formenauffassung zeigt den Einfluss der Niederländer.

Werke. Broncestatue des Kurfürsten Friedrich III. (1697) vor dem Schlosse in *Königsberg*. Sein Hauptwerk: das eherne Reiterstandbild des Grossen Kurfürsten (1700 gegossen) auf der Langen Brücke in *Berlin*, vollendetstes Reiterbild der Zeit, von ursprünglicher Kraft; die majestätische Ruhe des Reiters im Gegensatz zu den heftig bewegten 4 Gefangenen am Sockel. — Der plastische Schmuck des Zeughauses in *Berlin*, aussen Waffen und Trophäen, im Hofe die Masken sterbender Krieger, 21 Colossalköpfe, ergreifend und schön. — Die Marmorkanzel in der *Marienkirche in Berlin* (1703). — Zahlreiche decorative Werke, z. B. die Statuen vom Schlosse u. a. sind untergegangen.

III. DIE MALEREI.*)

A. Die Romanischen Länder.

1. ITALIEN.

Seit den 80er Jahren des 16. Jahrh. erfolgt ein bedeutsamer Aufschwung der italienischen Malerei, hervorgerufen durch den Ueberdruss an der konventionellen Nachahmung der grossen Meister

*) Geschichte der Malerei von A. Woltmann und K. Woermann, Bd. III, 1 u. 2: Die Malerei von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1888.

aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Das Streben der neuen Bewegung, welche schnell die Oberhand gewinnt, geht, ähnlich wie später bei der Plastik, nach möglichst eindringlicher und ergreifender Wiedergabe der Wirklichkeit und nach umfassender Anwendung des Affectes. Zwei Hauptrichtungen treten hervor, die in verschiedener Weise, doch auf gemeinsamer Grundlage des Naturstudiums ihr Ziel verfolgen: der Eklekticismus, vertreten durch die Schule von Bologna, und der Naturalismus, vertreten durch Caravaggio und die Schule von Neapel. An der Spitze steht die Schule von Bologna.

1. Die Schule von Bologna.*)

a. **Die Carracci.** Die Stifter dieser Schule sind die drei Carracci.

Programm derselben: Aneignung der Vorzüge der grossen Meister, aber im Sinne allseitigen Studiums und selbstständiger Verarbeitung und verbunden mit eingehendem Naturstudium. Hieraus ergab sich ein Stil, der zwar den eklektischen Character, besonders den Einfluss Correggios, bemerken lässt, im Ganzen aber ein eigener, neuer, lebendiger ist.

Lodovico Carracci, geboren 1555 zu Bologna, studierte in Florenz, Parma, Venedig die grossen Meister, gründete dann mit seinen beiden Vettern Agostino und Annibale 1582 eine Malerschule, die »Academie der Reform« in Bologna; als Leiter derselben und als Maler vielseitig thätig, gestorben 1619 in Bologna. Anfangs noch in Manier befangen, gelangt er zuletzt zu ruhiger Grösse.

Werke. Fresken in *Palazzo Fava* und *Palazzo Sampieri, Bologna,* gemeinsam mit seinen Vettern. Seine Hauptwerke gehören seiner späten Zeit an, z. B. Tafelbilder: Bestattung und Himmelfahrt Mariä in der *Galerie, Parma.*

Agostino Carracci, geboren 1557 zu Bologna, gestorben 1602 zu Parma, hauptsächlich als Lehrer und als Kupferstecher thätig, schuf zahlreiche Stiche nach Gemälden, sowie Originalstiche: religiöse, mythologische, erotische Darstellungen, Bildnisse. — *Gemälde.* Fresken im *Palazzo Farnese;* siehe unten. Mehrere Altarbilder in der *Pinakothek von Bologna,* Fresken im *Palazzo del Giardino in Parma,* eine Landschaft in Gouache im *Palazzo Pitti,* Bildniss einer Dame in der *Galerie, Berlin.*

Annibale Carracci, geboren 1560 zu Bologna, thätig dort, später in Rom, gestorben daselbst 1609; entfaltet als Maler die

---

*) H. Janitschek, Die Malerschule von Bologna, s. Dohme, Kunst und Künstler, Bd. II. Leipzig 1879.

bedeutendste, vielseitigste und einflussreichste Thätigkeit von den dreien. Bahnbrecher der italienischen Landschaftsmalerei.

Werke. Sein Hauptwerk, an dem auch Agostino betheiligt, sind die Fresken im Palazzo Farnese *in Rom,* Cyclus aus der Götter- und Heroenwelt, besonders Liebesmythen, die bedeutendste Schöpfung der ganzen Schule, mit etwas wuchtigen Gestalten, aber in Form und Farbe ein decoratives Prachtwerk ersten Ranges; Agostinos Hauptbild: Galatea; Annibales Hauptbild: Bacchus und Ariadne. — *Tafelbilder.* Madonna mit Heiligen in der *Galerie, Bologna.* Heil. Rochus, Almosen spendend, in der *Galerie, Dresden.* Pietà im *Palazzo Doria, Rom.* — Genrebilder, oft sehr derb, z. B. Metzgerladen in *Oxford,* Linsenesser in *Galerie Colonna, Rom.* — Landschaften in *Galerie Doria, Rom* und im *Alten Museum, Berlin.* — Kupferstiche und Radierungen.

b. **Die Schule der Carracci.** Die Academie der Carracci gewann weitreichenden Einfluss. Unter ihren sehr zahlreichen Schülern ist der bedeutendste:

Guido Reni, geboren 1575 zu Bologna, thätig dort und zweimal in Rom, wo er sich nach Raphael und der Antike weiterbildete, sehr beliebt und angesehen, gestorben in Bologna 1642.

Kunstcharacter. Hoch begabt, aber ungleich. In seiner Frühzeit einige Jahre entschieden Naturalist, folgt er im übrigen (vor- und nachher) einer idealen Richtung, beweist grossen Schönheitssinn, weiche Anmuth, mitunter blühende Frische; wird aber oft sentimental und in seiner Spätzeit schwächlich, fad.

Werke. Kreuzigung Petri im *Vatican,* Paulus und Antonius in der *Galerie, Berlin,* beide naturalistisch. — Sein Hauptwerk: die **Aurora** mit Phoebus und den Horen, Deckengemälde im *Casino des Palazzo Rospigliosi, Rom,* wohl das schönste italienische Gemälde dieser Zeit, voll Anmuth und Jugendzauber. — Himmelfahrt des heil. Dominicus, Fresko in *S. Domenico, Bologna.* Pieta (unten die Schutzheiligen Bolognas) und andere Altarbilder in der *Galerie, Bologna.* Zahlreiche Darstellungen des Ecce-homo, der schmerzensreichen Maria, der Magdalena u. s. w. in Brustbildern in verschiedenen Galerieen. Mythologische Bilder von klassischer Schönheit, Raub der Europa u. a.

Nächst ihm ist am bedeutendsten:

Domenichino, eigentl. Domenico Zampieri, geboren 1581 zu Bologna, thätig dort, in Rom und Neapel, gestorben in Neapel 1641. Er ist nicht so begabt, aber ernster und gewissenhafter, energischer und realistischer als Guido Reni.

Werke. Fresken aus dem Leben der heil. Cäcilie in *San Luigi de' Francesi, Rom,* desgl. aus dem Leben des heil. Nilus in der *Kirche zu Grotta Ferrata,* andere in *S. Andrea della*

Valle in Rom u. a. O. — *Tafelbilder.* Hauptwerke: die Communion des heil. Hieronymus in der *Galerie des Vaticans*, meisterhaft componiert; die schöne Jagd der Diana in der *Galerie Borghese.* Zahlreiche Altarbilder.

Zwei minder bedeutende Meister:

Francesco Albani (1578—1660), malt in anmuthig heiterer Auffassung mythologische Scenen, Nymphen und Amoretten in Landschaften. *Werke.* Die vier Elemente, Rundbilder in der *Galerie, Turin*, desgl. in der *Galerie Borghese, Rom.* Amorettentanz in der *Brera, Mailand.*

Giovanni Lanfranco (1580—1647), hauptsächlich in Rom und Neapel thätig, malte besonders Kirchenkuppeln und Gewölbe, flott, ohne tieferen Gehalt. Sein Hauptwerk: Maria in der Glorie, Kuppelfresco in *S. Andrea della Valle in Rom.*

Zur Schule von Bologna gehört, obwohl kein directer Schüler der Carracci:

Guercino, eigentlich Giov. Francesco Barbieri. geboren 1590 zu Cento, gestorben 1666 zu Bologna. Sein Stil zeigt verschiedene Wandlungen, im Ganzen nähert er sich den Naturalisten. G. Reni steht er bedeutend nach, ist aber tüchtiger Colorist mit ausgeprägtem Helldunkel.

Werke. Hauptwerke: Aurora und Fama, Fresken im *Casino der Villa Ludovisi, Rom.* Berühmtes grosses Altarbild: Begräbniss der heil. Petronilla in der *Galerie des Capitols.* — Zahlreiche Halbfigurenbilder, z. B. Verstossung der Hagar in der *Brera,* Einzelfiguren: Cleopatra, Judith u. s. w.

Ein mittelbarer Schüler der Carracci ist:

Sassoferrato, eigentlich Giov. Battista Salvi (1605 bis 1685) in Rom. Religiöse Scenen, besonders viele Madonnen in schlichter, liebenswürdiger, inniger Auffassung. Beispiele in allen grossen Galerieen.

2. Caravaggio und die Schule von Neapel.

Die Naturalisten.

In einem gewissen Gegensatze zu den sogenannten Eklektikern steht bei der neuen Bewegung der Naturalismus. Er strebt, unter Loslösung von aller Tradition, nach ausschliesslichem Studium und unmittelbarer Wiedergabe der Natur, aber speciell der niedrigen Natur; sein Grundton ist die Leidenschaft, oft ergreifend und packend, oft aber nur das Grässliche suchend. Der Begründer dieser Richtung ist:

Caravaggio,*) eigentlich Michelangelo Merisi (oder Amerighi), geboren 1569 zu Caravaggio, eine leidenschaftliche Natur, führt ein abenteuerreiches Wanderleben, thätig in Venedig, Rom, Neapel, Sicilien; gestorben unterwegs zu Porto d'Ercole 1609.

Kunstcharacter. In seiner Frühzeit noch gemässigt, sogar zuweilen poetisch, im Colorit hell, fast venezianisch; später zeigt er grelle Lichter und Schatten, kellerartige Beleuchtung, Schwarzmalerei, harte plastische Modellierung und im Gegenständlichen, auch in seinen religiösen Bildern, eine vulgäre Auffassung. Bei aller drastischen Derbheit doch mitunter erschütternd wahr. Hauptbegründer der italienischen Genremalerei.

Werke. Frühe: Die Lautenspielerin in der *Liechtensteingalerie, Wien,* sonnig, poetisch. Die Wahrsagerin im *Capitol, Rom. Spätere:* Die Grablegung Christi, derb aufgefasst, aber erschütternd im Ausdruck. Der heil. Matthäus im *Alten Museum, Berlin.* Der Tod Mariä im *Louvre.* Verschiedene Martyrien in *Rom u. a. O.* Der Falschspieler in der *Galerie, Dresden.* Bildnisse im *Louvre,* in *Berlin.*

Zu seinen directen Schülern gehört der Venezianer Carlo Saraceni, der ihn genau copierte.

Die Schule von Neapel. Der Begründer derselben ist:

Juseppe de Ribera**), genannt lo Spagnoletto, geboren zu Játiva in Spanien 1588, frühzeitig nach Neapel gelangt, vornehmlich dort thätig, gestorben ebendort 1656.

Kunstcharacter. Geistiger Nachfolger des Caravaggio, steht aber künstlerisch höher, hat mehr malerischen Reiz, weichere Technik als jener, liebt das Helldunkel bis zur Schwarzmalerei. Seine Grundstimmung ist vorwiegend leidenschaftlich-fanatisch, er malt gern Martyrien, Hinrichtungen, Verzückungen, doch auch schöne, ruhige Gestalten.

Werke. Heil. Familie im *Museum, Toledo.* Heil. Sebastian in *Berlin.* Maria Magdalena in *Dresden.* — Martyrium des heil. Bartholomäus in der *Galerie, Madrid,* sein berühmtestes Bild, mehrere Wiederholungen, z. B. in *Berlin.* Martyrium des heil. Andreas in *München.* Heil. Hieronymus in den *Uffizien* (oft wiederholt). — Die Kreuzabnahme in *S. Martino, Neapel.* — Mythologische Bilder, z. B. der trunkene Silen in *Neapel.*

Unter den Schülern Riberas ist Aniello Falcone zu nennen; dessen und Riberas Schüler ist der bedeutendste Neapler Maler nächst Ribera:

---

*) O. Eisenmann, Mich. Amerighi Caravaggio, s. Dohme a. a. O. Bd. II.
**) Juseppe de Ribera, s. Eisenmann. — Dohme a. a. O..

Salvator Rosa,*) geboren 1615 zu Renella bei Neapel, thätig dort, in Rom und Florenz, gestorben zu Rom 1673. Interessanter, vielseitiger Künstler, auch als Dichter und Musiker bedeutend. Seine Richtung ist zugleich naturalistisch und romantisch-phantastisch. Er malte eine Anzahl religiöser und mythologischer Darstellungen, sodann durch grosse Lebendigkeit und effectvolle Beleuchtung ausgezeichnete Schlachtenbilder (Beispiele im *Louvre*, in der *Galerie, Wien*, im *Palazzo Pitti)*, ferner flott und keck ausgeführte Portraits. Am hervorragendsten und bahnbrechend ist er als Landschaftsmaler. Seine Landschaften haben romantische Grundstimmung, sind theils düster unheimlich, theils ruhig grandios; hauptsächlich Motive aus Unteritalien; seiner späten Zeit gehören einige heitere klare Küstenlandschaften an. Die besten Beispiele im *Palazzo Pitti* (2 Seehäfen, 2 Berglandschaften) und in *englischen Galerieen.*

Unter den übrigen Ribera-Schülern ragt hervor:

Lucas Giordano, genannt Luca Fapresto, d. h. der Schnellmaler, geboren 1632 zu Neapel, gestorben ebenda 1705. Er folgt zuerst Ribera, schwankt dann zwischen dessen und Pietro da Cortonas, sowie auch Paolo Veroneses Richtung. Sehr begabter Künstler, oft geistreich in der Erfindung, aber oberflächlich decorativ; malt riesige Fresken ebenso geschickt wie rasch.

Werke. Zahlreiche grosse Fresken in *Florenz*, z. B. die Apotheose der Mediceer, Deckengemälde im *Palazzo Riccardi*; ferner Fresken in *S. Martino, Neapel,* und im *Escorial.* — *Oelgemälde.* Heil. Sebastian und Herkules und Omphale in der *Galerie, Dresden.* Raub der Deianira in den *Uffizien.* Parisurtheil in *Berlin.*

3. Die übrigen Meister.

FLORENZ steht im 17. Jahrh. hinter den Schulen von Bologna und Neapel zurück und hat keine Meister ersten Ranges. Hervorragende Vertreter im Sinne der Bolognesen sind hier: Lodovico Cardi, genannt Cigoli (1559—1613), unter dessen Werken eine Steinigung des Stephanus in den *Uffizien* hervorzuheben ist. und CRISTOFANO ALLORI (1577—1621), dessen berühmtes Hauptwerk das Kniestück der Judith im *Palazzo Pitti.*

Der einzige weltbekannte, aber über Gebühr berühmte Florentiner dieser Zeit ist:

Carlo Dolci, (1616—1686), der hauptsächlich Madonnen und einzelne Heilige in süsslich sentimentaler Schönheit malte, z. B. die heil. Cäcilie in der *Galerie, Dresden,* die Madonna mit

*) C. A. Regnet, Salvator Rosa. s. Dohme a. a. O.

dem Kinde und Jesus im Blumenschmuck in der *Pinakothek, München.*

Unter den übrigen Toskanern ist der namhafteste:

Pietro da Cartona (1596—1669), einer der gefeiertsten Architecten (vergl. S. 442) und Frescomaler seiner Zeit, Meister des decorativen Stils, talentvoll, heiter freundlich, aber oberflächlich; malte hauptsächlich Deckenfresken; z. B. im *Palazzo Pitti*, im *Palazzo Barberini, Rom.*

In **GENUA** ist der hervorragendste Meister:

BERNARDO STROZZI (1581—1644), unter Caravaggios Einfluss gebildet; seine Art geht mehr ins Kecke, Flotte; glänzend im Colorit. Religiöse Bilder, z. B. Rebecca am Brunnen u. a. in *Dresden;* mythologische, z. B. der Raub der Europa in der *Raczynski-Galerie, Berlin;* Genrebilder, z. B. die Köchin, die Pifferari im *Palazzo Brignole, Genua.*

2. SPANIEN.*)

Das 17. Jahrh. ist die Blüthezeit der nationalen spanischen Malerei. Character derselben: einerseits sinnlich-realistisch, andererseits religiös-schwärmerisch, z. Th. leidenschaftlich fanatisch. Volle Herrschaft über die technischen Mittel und ausgeprägter coloristischer Sinn. Hauptgebiete: kirchliche und Bildnissmalerei.

Die Schule von Sevilla. Sie bildet den Mittelpunkt der spanischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Ihr gehören zunächst einige ältere Meister an, welche die Blüthezeit vorbereiten, darunter: Juan de las Roélas, Francisco Pacheco (auch Kunstschriftsteller) und Francisco Herrera der Aeltere (1576—1656); letzterer durch Lebenswahrheit, breite, flotte Behandlung hervorragend; sein Hauptwerk: Triumph des heil. Hermengild im *Museum, Sevilla.* — Der Ruhm der spanischen Malerei knüpft sich aber an zwei Meister, die zu den Malern allerersten Ranges gehören: Velazquez und Murillo.

1. Velazquez.**)

Diego de Silva Velazquez, geboren 1599 zu Sevilla, gestorben 1660 zu Madrid. Schüler des Herrera und Pacheco in Sevilla, 1623 nach Madrid an den Hof König Philipp IV. berufen, in dessen Diensten als Hofmaler und Hofbeamter hochgeehrt, seit 1652 Haus- und Reisemarschall, durch den Hofdienst

*) A. Woltmann und K. Woermann, Geschichte der Malerei, Bd. III. Leipzig 1888.

**) Carl Justi, Velazquez u. sein Jahrhundert. Bonn 1888.

vielfach vom Malen abgehalten; zwei Reisen nach Italien, 1629/31 und 1649/51.

Kunstcharacter. Velazquez ist ausgesprochener Realist, der die Erscheinungswelt mit eminent feiner Beobachtung, hohem malerischen Reiz und unübertroffener Technik, ganz objectiv, unmittelbar und wahr, wiedergibt. Vollendeter Meister in der Linear- und Luftperspective, in Lichtführung und Helldunkel. Seine Art ganz ohne Manier, anfangs noch fest und plastisch, später immer freier, breiter, lockerer. Das Colorit erst bräunlich, später heller, kühler. In seiner Frühzeit Neigung zum Derben, später vornehme und grosse Auffassung. Das religiös schwärmerische Element bei ihm nicht entwickelt. Als Bildnissmaler einer der grössten aller Zeiten.

Werke. *Früheste.* Der Wasserträger in *Apsley House, London.* Der lachende Bauernbursche in der *Galerie, Wien.* Die Anbetung der Könige im *Museum, Madrid.*

HAUPTWERKE DER DREI EPOCHEN. *1. Frühzeit.* Die Trinker im *Museum, Madrid,* Bacchus und ein Satyr, derbe, halbnackte Burschen, nebst Zechgenossen. DIE SCHMIEDE DES VULCAN, dem Apoll die Untreue seiner Gattin meldet, im *Museum, Madrid,* eins der grossartigsten Bilder der Welt, obwohl hier wie im vorigen das Mythologische ins gemeine Volksgenre übertragen; Individualisierung und Beleuchtung eminent. — *2. Mittlere Zeit.* CHRISTUS AM KREUZ im *Museum, Madrid,* sein schönstes kirchliches Bild. Die Uebergabe der Festung Breda an die Spanier *ebenda,* sein bestes geschichtliches Bild, vorzüglich componierte Portraitgruppe. — *3. Spätzeit.* Die beiden grossen Meisterwerke auf der Höhe seiner Entwicklung: DIE TEPPICHWIRKERINNEN im *Museum, Madrid,* lebensgrosses Genrebild, Fabrikraum mit Arbeiterinnen und Verkaufsraum. ein Meisterwerk an Plastik der Figuren und Raumvertiefung. DIE HOFDAMEN *ebenda,* genrehafte Portraitgruppe, darstellend den Künstler, der die kgl. Familie malt; fein und geistreich.

Andere Figurenbilder. Die Brüder Josephs im *Escorial.* Die Krönung Mariä, Antonius beim Einsiedler Paulus, Mars, Apollo und Marsyas, alle im *Museum, Madrid.*

BILDNISSE. Zahlreiche Bildnisse Philipps IV. und seiner Familie im *Museum, Madrid.* — Philipp IV. mit Gefolge auf der Jagd in der *Natinalgalerie, London.* Derselbe zu Pferde in den *Uffizien,* — Mehrere Fürstenbildnisse in der *Galerie, Wien.* — Herzog von Olivares zu Pferde im *Museum, Madrid,* ein prächtiges Werk. — Papst Innocenz X., Brustbild in der *Galerie Doria, Rom.* Die Gattin des Künstlers in der *Galerie, Berlin.* — Bildnisse von Zwergen und Spassmachern, z. B. der Zwerg mit dem grossen Hund in *Madrid.*

2. Murillo.*)

Bartolomé Estéban Murillo, geboren 1617 zu Sevilla, gestorben 1682 ebendort. Schüler des Juan de Castillo, 1642—1645 in Madrid, von Velazquez protegiert, durch ihn und Werke von Rubens, van Dyck und Titian beeinflusst, seit 1645 ständig in Sevilla, 1660 Academiedirector dort, entfaltete grosse Fruchtbarkeit: an 400 Bilder von ihm erhalten.

Kunstcharacter. Schwärmerisch religiöser Idealismus verbunden mit spanisch volksthümlichem Realismus. Reiche Phantasie und grosser Schönheitssinn. Unübertroffen in der Darstellung göttlicher Wundererscheinungen und himmlischer Herrlichkeit. Daneben Genrebilder aus dem Volksleben in liebenswürdiger Auffassung. Drei Stile: der kühle, der warme und der duftige *(frio, calido, vaporoso).* Am schönsten der »duftige« Stil mit seiner Auflösung der festen Umrisse, der hauptsächlich bei den luftigen Himmelsglorien zur Geltung kommt.

Werke. BILDERCYCLEN. Cyclus des Fanziskanerklosters in *Sevilla,* 11 Bilder, theils in der *Academie, Madrid,* theils im *Ausland.* — Am bedeutendsten die beiden in den 70er Jahren entstandenen: Cyclus des Caridad-Hospitals, 8 Bilder, die grösseren 4: »Der Durst«, d. h. das Wasserwunder Mosis, die Brodvermehrung Christi und der heil. Juan als Krankenpfleger noch im *Hospital,* eines: die heil. Elisabeth, Kranke pflegend in der *Academie, Madrid;* die 4 kleineren im *Ausland.* — Cyclus des Kapuzinerklosters, über 20 herrliche Bilder, davon 17 im *Museum, Sevilla,* darunter: Vision des heil. Franz, Vision des heil. Antonius, 2 Conceptionen u. a.

EINZELBILDER. *Religiöse Darstellungen.* Die Geburt Mariä im *Louvre,* häuslich naiv. — Heil. Familie *ebenda.* — Darstellungen der unbefleckten Empfängniss Mariä: am berühmtesten diejenige im *Louvre;* eine besonders grossartige im *Museum, Sevilla,* zwei sehr schöne im *Museum, Madrid,* eine in *S. Petersburg.* — Die Vision des heil. Antonius, dem das Jesuskind im Engelsreigen erscheint, in der *Kathedrale, Sevilla,* sein umfangreichstes und eins seiner herrlichsten Bilder. Heil. Antonius mit dem Jesuskind in der *Galerie, Berlin.* Derselbe im *Museum, Sevilla,* in *S. Petersburg.* — Die Engelsküche (das Wunder des heil. Diego) im *Louvre.* — Die Legende von S. M. Maggiore, 2 prächtige Bilder in der *Academie, Madrid.* — Vermählung der heil. Katharina, sein letztes Bild,

*) Carl Justi, Murillo. Bonn 1892.

in der *Katharinenkirche, Cadiz.* — Ausserdem Madonnen in den *Galerieen zu Madrid, Sevilla, Dresden,* im *Palazzo Pitti.*

Genrebilder. Sevillaner Gassenjungen, mit liebenswürdigem Humor und malerischem Reiz dargestellt: in der *Pinakothek, München* (die Würfler, die Melonenesser), im *Louvre,* in *London* u. a. — Ausserdem Bildnisse, darunter mehrere Selbstbildnisse.

3. Die übrigen Meister.

Neben Velazquez und Murillo sind nur wenige Meister von hervorragender Bedeutung, die meisten alle zweiten oder dritten Ranges. Die wichtigsten sind: Zurbaran und Alonso Cano.

Francesco Zurbaran, geboren 1598 zu Fuente de Cantos, gestorben zu Madrid 1662, erst in Sevilla, seit 1650 in Madrid thätig, Hofmaler König Philipp IV.

Kunstcharacter. Echt spanischer Künstler, verbindet rücksichtslosen Realismus mit religiöser Schwärmerei. Ascetisch fanatischer Geist, der Mönchsmaler *par excellence,* Meister in der Darstellung religiöser Ekstase, Colorit energisch, düster.

Werke. Hauptwerk: der Triumph des heil. Thomas von Aquino im *Museum, Sevilla,* mit prächtigen Dominikanergestalten. — Vier Bilder aus dem Leben des heil. Bonaventura, 2 im *Louvre,* je eines in *Berlin* und *Dresden.* — Knieender Franciskaner mit einem Schädel in der *Nationalgalerie London,* sein bekanntestes Bild.

Alonso Cano, Holzbildhauer und Maler, geboren 1601 in Granada, thätig in Sevilla, Madrid, seit 1652 in Granada, gestorben dort 1667. Er hat eine maassvolle Richtung, feines Schönheitsgefühl. — *Werke.* Engel mit dem Leichnam Christi im *Museum, Madrid.* Schöne Madonnenbilder, das schönste derselben: die Madonna del Rosario in der *Kathedrale, Malaga;* zwei Madonnen mit dem schlafenden Kinde im *Museum, Madrid.* — Heil. Agnes in der *Galerie, Berlin.*

Die Schule von Madrid. Hervorragendste Vertreter derselben zwei Schüler des Velazquez: Juan de Pareja und Martinez del Mazo (von letzterem: Selbstbildniss mit Familie in der *Galerie, Wien,* früher Velazquez zugeschrieben). Claudio Coello, einflussreicher, vielbeschäftigter Maler. Antonio Pereda, zeigt venezianischen und niederländischen Einfluss. Juan Carreno de Miranda, nach Velazquez Tod erster Bildnissmaler des Hofes. Mateo de Cerezo, weicher, ekstatisch angelegter Meister.

3. FRANKREICH.*)

Der glänzenden Stellung, die Frankreich im 17. Jahrh. einnimmt, entspricht eine bedeutende Blüthe seiner Malerei, an der aber auf allen Gebieten etwas von Hofluft und Academiestaub haften bleibt. Neben Paris ist ihr zweiter Hauptsitz Rom. Ihre tonangebenden Factoren sind die Antike und die italienische Malerei, besonders die der Blüthezeit; ihre herrschende Richtung ist eine idealistische und classicistische, die an Schönheit, Klarheit, Stilgefühl, Pracht und Pathos Bedeutendes leistet, dagegen unmittelbare, frische Lebendigkeit und Natürlichkeit vermissen lässt. Realistische Strömungen nur in der ersten Hälfte des Jahrhunderts und nur durch wenige Maler vertreten.

1. Die realistische Richtung.

Selbständige französische Realisten.

Die Brüder **Le Nain** aus Laon, Antoine (1593—1648), Louis (1598—1648) und Matthieu (1607—1677), thätig in Paris, schildern in ihren schwer von einander zu trennenden Werken das Volks- und Landleben in ruhiger, schlichter Auffassung ohne viel Handlung und Bewegung, nicht ohne poetischen Anflug, in etwas kreidig grauem Ton. *Werke.* Die Schmiede, die Tränke, das ländliche Mahl, die Bauernmahlzeit, sämmtlich im *Louvre.* Der Flötenspieler in *Stafford House, London.*

Jacques Callot (1592—1635), geboren zu Nancy, 1609—1621 in Italien, seitdem in Nancy thätig (mit Gehalt vom Herzog), ebendort gestorben, fast ausschliesslich Zeichner, Kupferstecher und Radierer, fruchtbar und phantasievoll, realistischer Illustrator der Zeit- und Sittengeschichte, am bedeutendsten in Darstellungen aus dem Volks- und Soldatenleben, durch Wahrheitstreue, scharfe, fesselnde Characteristik, Sicherheit der Technik ausgezeichnet. Seine Figuren oft sonderbar dünn, lang und kleinköpfig. Mitunter geht er stark ins Phantastische (daher der Titel: »Phantasiestücke in Callots Manier«).

Werke. »50 Capricci« (aus dem Florentiner Volksleben). »Die Buckligen«. »Der Jahrmarkt von Florenz«. Italienische Comödienscenen. »Combat à la barrière« (Turniere). Zigeunerzüge. »Der verlorene Sohn«, genrehaft aufgefasst. Berühmtestes Werk: »Les grandes misères de la guerre«, 18 Blätter, das Kriegselend in Lothringen darstellend, wahrhaft

*) A. Woltmann u. K. Woermann, Geschichte der Malerei, Bd. III. Leipzig 1888.

»socialistisch«. — »Die Versuchung des heil. Antonius«, ein sehr phantastisches Blatt. — Skizzenbuch mit feinen Federzeichnungen in der *Albertina, Wien.*

Realisten unter italienischem Einfluss.

Le Valentin (1591 ?—1634), geboren in Coulommiers, thätig und gestorben in Rom, stark beeinflusst durch Caravaggio, dem er in der harten Modellierung, den schwarzen Schatten ähnlich ist; geringer im Kirchenbilde, bedeutender in Genrebildern, Concert-, Spiel- und Wahrsage-Scenen. — *Werke.* Urtheil Salomos, 2 Concertstücke, Wirthshaus- und Wahrsagescene im *Louvre.*

Jacques Courtois, genannt le Bourgignon (1621—1676), in Rom thätig, malte, von Salvator Rosa angeregt, figurenreiche, frische, bewegte Schlachten- und Gefechtsstücke; zwei der besten und bekanntesten in der *Galerie, Dresden;* andere im *Louvre*, in *Florenz, Rom.*

An die italisierenden Realisten reiht sich an:

Simon Vouet (1590—1649), in Rom, später in Paris thätig, von seinen Zeitgenossen hochgefeiert, aber nur ein mittelmässiger Eklektiker, zuerst unter der Einwirkung des Caravaggio, dann der Bolognesen, zuletzt ganz academisch, mit derben Zügen gemischt. Seine zahlreichen grossen Decken-, Wand- und Tafelbilder, meist religiösen Inhalts, grossentheils untergegangen (einige im *Louvre*). Seine Bedeutung liegt weniger in seiner eigenen Production als in seiner schulbildenden Kraft.

2. Die idealistische und classicistische Richtung.

a. Die Historien- und Bildnissmaler.

Der Begründer und weitaus bedeutendste Vertreter des französischen Classicismus, zugleich der grösste französische Maler des 17. Jahrhunderts ist:

Nicolas Poussin*), geboren 1593 zu Villers (Normandie), gestorben in Rom 1665, 1618—1623 in Paris thätig, seit 1624 in Rom, dort durch Studium nach der Antike und Raffael ausgebildet und bis zu seinem Tode ansässig, nur 1640—1642 in Paris (Peintre du Roi).

Kunstcharacter. Grundlage seiner Kunst ist vor allem die Antike, in die er sich wie wenig andere eingelebt, was sich besonders im Figürlichen und im Beiwerk äussert. Er studiert auch die Natur, aber er idealisiert sie. Als »Stilist« legt er auf die Zeichnung mehr Gewicht als auf das Colorit. Seine Composition wird beherrscht durch das Princip der Einheitlichkeit der Dar-

*) C. A. Regnet, Nicolas Poussin, s. Dohme a. a. O., Bd. III.

stellung (wie im gleichzeitigen Drama); klare Durchbildung des Hauptgedankens unter Vermeidung alles Ueberflüssigen. Dabei grosses Schönheitsgefühl und Phantasie, doch daneben etwas Kühles, Absichtliches, Reflectiertes. Biblische Stoffe, historisch aufgefasst, antik-geschichtliche und mythologische sind sein Hauptgebiet; zugleich ist er der Begründer der idealen, heroischen Landschaftsmalerei, als solcher von nachhaltiger Bedeutung. Seine Landschaften, der Gegend Roms entnommen, sind grossartig aufgefasst, mit antiker oder biblischer Staffage.

Werke. Historische. Die 7 Sacramente, I. Folge in *Belvoir Castle,* II. Folge in der *Bridgewater Gallery* (das Abendmahl als antikes Triclinium). — Die Findung Mosis im *Louvre.* Eleazar und Rebecca, anmuthig; Heil Familie; die Blinden von Jericho *ebenda.* Mosis Wasserwunder in *St. Petersburg.* Der Triumph Neptuns *ebenda.* Jupiter und Amalthea in *Berlin.* Mars und Rhea Sylvia im *Louvre.* Das Testament des Eudamidas, berühmt, nur aus dem Stich von Pesne bekannt. Arcadische Hirtenscene im *Louvre,* sein bekanntestes und anziehendstes Werk. Der Horentanz in *Hertford House, London.*

Landschaften. Ansicht von Acqua acetosa mit Matthäus, ein Hauptwerk, in *Berlin.* Landschaft mit Diogenes und L. mit Orpheus und Eurydice im *Louvre.* Die 4 Jahreszeiten *ebenda.* Andere in *St. Petersburg, London u. s. w.*

Einen entschiedenen Gegensatz zu Poussin bildet:

Philippe de Champaigne, geboren 1602 in Brüssel, seit 1621 in Paris thätig, Academie-Professor, gestorben dort 1674. Seine Kirchenbilder sind von dem ernsten, strengen Geist der Jansenisten (des Klosters Port-Royal) beseelt, etwas academisch kühl; seine Bildnisse zeichnen sich durch scharfe und vornehme Characteristik, warmes, tiefes Colorit aus. Auch Landschaften in edlem Stil.

Werke. Das Mahl beim Pharisäer im *Louvre.* Das Abendmahl; die kranke Nonne *ebenda.* — Cardinal Richelieu in ganzer Figur im *Louvre;* Ludwig XIII. und andere Bildnisse *ebenda.*

DIE SCHULE VOUETS. Drei s. Z. sehr gefeierte Meister gehen aus Vouets Schule hervor, die ersten und maassgebenden Vertreter der »Academie Royale«.

Pierre Mignard, geboren 1612 zu Troyes, gestorben zu Paris 1695, 22 Jahre in Rom thätig, dann in Paris, lange Zeit Gegner der Academie, zuletzt (1690) Director derselben. Kein besonders eigenartiger, tiefer und scharf characterisierender, aber ein liebenswürdiger, mit Schönheitssinn begabter Künstler. Am erfreulichsten im Bildnisse.

Werke. Hauptwerk: die Glorie der Dreifaltigkeit, Riesenfresko in der Kuppel der Kirche *Val-de-Grâce, Paris,* über 200 Figuren, unter italienischem Einfluss. — Religiöse Bilder, z. B. heil. Cäcilie im *Louvre.* — Bildniss der Mme. de Maintenon im *Louvre.* Maria Mancini in *Berlin.*

Eustache Le Sueur, geboren 1616 zu Paris, Mitglied der Academie, gestorben ebenda 1655. Seine Werke, meist religiösen oder mythologischen Inhalts, zeigen den Einfluss Raffaels, schlichte Schönheit, Anmuth und Innigkeit, eine etwas schwächliche, aber einschmeichelnde Art, mattes Colorit.

Werke. Hauptwerk: das Leben des heil. Bruno, 22 Bilder im *Louvre,* am besten der Tod des Heiligen. — Die 9 Musen, 5 Bilder im *Louvre.* Heil. Bruno in *Berlin.*

Charles Le Brun*), geboren 1619 zu Paris, gestorben zu Paris 1690. 1642—1646 in Rom, dann in Paris thätig, Mitbegründer, Rector und 1683 Director der Academie, Premier peintre du Roi, Director der Gobelinfabrik. Einflussreicher, vielseitig begabter, vielbeschäftigter Künstler (vgl. oben: Architectur).

Kunstcharacter. Sein Stil ist das Spiegelbild des Zeitalters Ludwig XIV., durch Pracht, Pomp und Pathos ohne Innerlichkeit und Wärme bezeichnet, in seiner Art gross. Individueller Durchbildung ermangelnd, kalt in der Farbe, haben seine Werke doch etwas Schwungvolles und grosse decorative Wirkung.

Werke. Hauptwerk: die Wand- und Deckenbilder im Schloss Versailles, mit Hülfe seiner Schüler ausgeführt; von ihm die Bilder der Gesandtentreppe und Grossen Galerie, halb historische, halb allegorische Darstellungen aus dem Leben Ludwig XIV. — Vorlagen für Gobelins: 5 grosse Oelgemälde aus dem Leben Alexander des Grossen im *Louvre,* auf der Höhe seiner Eigenart. — Religiöse Tafelbilder im *Louvre,* z. B. »Le Silence« (heil. Familie). — Portraitgruppe der Familie Jabach in der *Galerie, Berlin,* eins seiner besten Werke.

Unter den eigentlichen BILDNISSMALERN, die neben dem idealistischen und glänzenden Zuge auch frische Lebendigkeit zeigen, sind hervorzuheben: Nicolas de Largillière (1656—1746), der an 1500 Bildnisse malte, und als der bedeutendste;

Hyacinthe Rigaud)** (1659—1743), dessen Bildnisse die bauschige Vornehmheit und die Eleganz seiner Zeit ebenso charakteristisch wie malerisch und die Personen von der glänzendsten Seite wiedergeben, z. B. Ludwig XIV. im *Louvre,* ganze Figur; König Philipp V. *ebenda.*

---

*) C. A. Regnet, Charles Le Brun, s. Dohme a. a. O., Bd. 4. — Henry Jouin, Charles Le Brun. Paris 1889.

**) Hyacinthe Rigaud, s. Dohme a. a. O., Bd. 3.

b. Die Landschafter.

Nicolas Poussins Schüler und bedeutendster Nachfolger auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei ist sein Schwager:

Gaspard Dughet, nahm den Namen Poussin an, geboren 1613 in Rom, wo er, viel beschäftigt, lebenslang ansässig war und 1675 starb.

Kunstcharacter. Aus Motiven, der Umgegend Roms entnommen, componiert er seine heroischen, mitunter auch romantischen und idyllischen Landschaften mit ähnlichem Stilgefühl, einfacher Grossheit, wie N. Poussin, oft frischer und natürlicher, aber in der Behandlung mitunter zu summarisch decorativ. Bedeutend sind seine grossartigen decorativen Landschaftscyclen in Kirchen und Palästen, in Fresko oder Tempera.

Werke. Landschafts-Cyclus in Fresko mit der Geschichte des Elias in *S. Martino ai Monti in Rom.* Landschafts-Cyclen in Tempera im *Palazzo Colonna* und *Palazzo Doria.* Landschafts-Cyclus in Oel, 25 Riesengemälde im *Palazzo Doria.* Tafelbilder: 4 Landschaften im *Palazzo Pitti,* andere in *London, St. Petersburg, Dresden.*

Unter dem Einflusse von N. Poussin und G. Dughet: François Millet (1642—1679) (3 Landschaften in *München).*

Den Höhepunkt der idealistischen Landschaftsmalerei bezeichnet einer der wenigen weltberühmten Landschafter:

Claude Lorrain*), eigentlich Claude Gellée, geboren um 1600 zu Chamagne in Lothringen, gestorben in Rom 1682, jung nach Rom gelangt, Schüler des Ag. Tassi, dauernd dort thätig, nur um 1626 vorübergehend in Nancy.

Kunstcharacter. Seine Motive sind Berge, Thäler, Flüsse, Seeen mit Brücken, Gebäuden und Gebäudetrümmern. Bäume stellt er gern in Gruppen und benutzt sie zur richtigen Vertheilung der Hauptmassen. Er liebt das Sonnenlicht in den verschiedenen Stimmungen der Tageszeiten, einen leichtbewölkten Himmel und weiche Nebel. Heiterer und freier in der Auffassung, als Poussin im Landschaftlichen. — Die Staffage wählt er besonders aus dem Alten und Neuen Testament und aus der antiken Sagenwelt. Seine Farbe zuerst bräunlich, goldig, später klar, silberig.

Werke. Seehafen und Ländliches Fest im *Louvre.* Landschaft mit Kleopatra und Landschaft mit Chryseïs *ebenda.* Die Mühle und der Apollotempel im *Palazzo Doria, Rom,* 2 berühmte Hauptwerke. Der Venustempel im *Palazzo Rospigliosi.* Küstenlandschaft mit Ruine in *Berlin.* Die vier Tageszeiten in *St. Petersburg.* Mondscheinlandschaft in *Madrid.* Andere Werke namentlich in der *National-*

*) C. A. Regnet, Claude Lorrain, vergl. Dohme a. a. O., Bd. III.

galerie, London, in *englischem Privatbesitz*, in *St. Petersburg, Madrid*. — Ueber 500 Handzeichnungen, meist Naturstudien, im *Britischen Museum* (die Hälfte) und anderen Sammlungen. — »Liber veritatis« (Buch der Wahrheit) in *Chatsworth*, 200 getuschte Federzeichnungen, Entwürfe zu seinen Gemälden.

B. Die Germanischen Länder.

1. BELGIEN.

(Die vlämische Malerei.*)

Das 17. Jahrh. ist eine neue Blüthezeit der vlämischen Malerei. Der Grundcharacter derselben ist germanisch, urwüchsig, kraftvoll, aber verschmolzen mit einem durch das romanische Volkselement, sowie die katholische und spanische Herrschaft hereingebrachten kirchlichen, aristokratischen Zug. Dazu kommt der Einfluss des Studiums der italienischen Renaissancekunst. Daraus erwächst die Eigenart der vlämischen Malerei des 17. Jahrh., die sich in reicher, üppiger, vielseitiger Weise gestaltet. Bezeichnend für dieselbe ist die umfassende Pflege der kirchlichen Malerei.

Der Umschwung und Aufschwung wird herbeigeführt durch den grössten vlämischen Maler des 17. Jahrh., einen der Meister allerersten Ranges und einen der glänzendsten der gesammten Kunstgeschichte: Peter Paul Rubens.

1. P. P. Rubens.

Peter Paul Rubens, geboren 28. Juni 1577 zu Siegen (Nassau), gestorben 30. Mai 1640 zu Antwerpen, Sohn des verbannten Antwerpener Schöffen Dr. Jan Rubens, seit 1578 in Köln, seit 1589 in Antwerpen, erhielt eine wissenschaftliche Erziehung, kam 1591 zu Tobias Verhaegt, dann zu Adam von Noort und Otto van Veen in die Lehre; 1598 Meister. — *Wanderjahre*. Im Mai 1600 geht R. nach Italien, erst nach Venedig, dann nach Mantua, wird Hofmaler des Herzogs, ist fast 8 Jahre lang theils dort, theils in Rom (dreimal), Madrid, Florenz und Genua thätig; Ende 1608 Heimkehr. — *In der Heimath*. In den Jahren 1609—1621 fast stets in Antwerpen, eifrig thätig; 1609 wird er

---

*) Vergl. A. Woltmann und K. Woermann a. a. O. — Max Rooses, Antwerpener Malerschule, Gent, 1879.

Hofmaler des Erzherzogs Albrecht, heirathet Isabella Brant (gestorben 1626). — *Zweite Wanderzeit.* In den Jahren 1621 und 1623 ist R. in Paris, 1626 in Holland, 1627—1630 als Diplomat in Madrid und London thätig; 1630 vom König von England zum Ritter geschlagen. — *Letztes Jahrzehnt.* 1630 heirathet er Helene Fourment (oft auf seinen Bildern), verlebt noch 10 ruhige, glückliche Jahre in eifrigem Schaffen.

Auch Gelehrter, besonders Alterthumsforscher, und Diplomat; als Character vornehm und harmonisch.

Kunstcharacter. R. hat Elemente des grossen Stils der italienischen Renaissance aufgenommen, aber seine nationale und persönliche Eigenart völlig bewahrt. Er hat mitunter derbe Züge und eine etwas ins Niedrige gehende Charakteristik, wird aber nie platter Naturalist. Sein Grundzug, die Richtung auf das Kraftvolle, dem Geiste der Barockzeit entsprechend, äussert sich in seinen Gestalten voll strotzender Kraft, schwellender Lebensfülle, heroischen Männern, üppigen Frauen, in der Vorliebe für mächtige Lebensäusserungen, kühne Bewegungen, für das Dramatische, Leidenschaftliche; doch glückt ihm auch das Idyllisch-Anmuthige. Er ist in erster Linie Colorist; sein Colorit ist reich, leuchtend, prächtig, im Fleische blühend. Er liebt helles Tageslicht, kein Helldunkel. Bewundernswerth ist seine Meisterschaft in der Composition, der Reichthum seiner Phantasie, die Vielseitigkeit seines Stoffgebietes: in allen Gattungen der Malerei hat er Vollendetes geschaffen. Ein prächtiger, glänzender Zug geht durch seine Kunst.

Werke. a. *Religiöse Gemälde.* Sie machen etwa die Hälfte seiner Werke aus; sie sind weniger religiös empfunden, aber der machtvolle Ausdruck des herrschenden Katholicismus. *Erste Antwerpener Zeit.* Anbetung der Könige im *Museum, Madrid.* — Zwei Hauptwerke, zwei colossale Flügelaltäre in der *Kathedrale zu Antwerpen:* DIE KREUZAUFRICHTUNG (1610), auf den Flügeln die heil. Frauen unter den Schächerkreuzen, dramatisch, ergreifend, und die **Kreuzabnahme** (1612), auf den Flügeln Heimsuchung und Tempeldarstellung, sein berühmtestes und alles in allem grösstes Werk, voll Lebendigkeit, geistiger Energie, malerischer Breite, coloristischer Pracht. — Heil. Sebastian in *Berlin.* — Das grosse Jüngste Gericht in *München.* — Der Engelsturz *ebenda.* Die grosse Kreuzigung Christi im *Museum, Antwerpen*, eins seiner mächtigsten Altarbilder. — Der Cyclus der Jesuitenkirche, 39 grosse Gemälde, 1718 verbrannt, nur 3 erhalten: heil. Franz Xaver, heil. Ignatius Loyola und Himmelfahrt Mariä in der *Galerie, Wien.* — *Mittlere Zeit.* Auferweckung des Lazarus in *Berlin.* Christus und die Sünder in *München.* Das kleine JÜNGSTE GERICHT in *München.* — Martyrium des heil. Lievin in *Brüssel*, krass realistisch. — *Letzte Zeit.*

Altarbild mit Heiligen in seiner Grabkapelle, *St. Jacob, Antwerpen.* — Ein Hauptwerk: der ILDEFONSO-ALTAR in der *Galerie, Wien,* in der Mitte Maria mit 4 weiblichen Heiligen und dem heil. Ildefonso, auf den Flügeln Stifter und Schutzheilige. — Die Kreuztragung Christi in *Brüssel.* Heil. Cäcilie in *Berlin.* Der bethlehemitische Kindermord in *München.* Die Kreuzigung Petri in der *Peterskirche, Köln,*

b. *Mythologische Gemälde.* Die Götter nnd Heroen Griechenlands in's Vlämische übersetzt. Hier feiert seine Meisterschaft im Nackten Triumphe. — Romulus und Remus im *Capitol, Rom* (in Italien gemalt). — Eins seiner grössten Werke: die AMAZONENSCHLACHT (1519) in der *Pinakothek, München.* Der Raub der Töchter Leucipps *ebenda.* Andromeda in *Berlin.* Perseus und Andromeda in *Madrid,* in *St. Petersburg.* Das Parisurtheil in *Madrid.* Dasselbe in den *Galerieen zu London, Dresden.* Die drei Grazien in *Madrid,* üppige Frauengestalten. — Zahlreiche bacchische Darstellungen: Bacchus oder Silen mit Gefolge von Satyrn und Nymphen, in *Berlin, München, Madrid, St. Petersburg.* Das Venusfest, mit Satyrn und Nymphen, in der *Galerie, Wien.*

Allegorische Bilder, z. B. die Schrecken des Krieges im *Palazzo Pitti;* die 4 Welttheile in der *Galerie, Wien.*

c. *Geschichtliche Gemälde.* Aus der alten Geschichte: Leben des Decius, 6 Bilder in der *Liechtensteingalerie, Wien,* ähnlich aufgefasst wie Shakespeares Römerdramen. — Aus der neuen Geschichte: LEBEN DER MARIA VON MEDICI, 21 grosse Bilder im *Louvre,* eine Hauptschöpfung; die historischen Gestalten mit den allegorischen und mythologischen in glücklicher Weise verbunden.

d. *Bildnisse.* Voll feiner Individualisierung und Vornehmheit. — Rubens und seine erste Frau (in der Laube) in *München.* Zwei Selbstbildnisse in den *Uffizien.* Graf Arundel und Gemahlin in *München*, eins seiner besten Portraitstücke. Graf Arundel in *Warwick Castle.* — Rubens' Söhne in der *Liechtensteingalerie.* — Bildnisse seiner zweiten Frau Helene, etwa 20, z. B. in der *Galerie, Wien* (halbnackt, nur mit einem Pelz), in der *Pinakothek, München,* in *St. Petersburg.* Rubens und Helene Fourment mit Kind am Gängelband in der *Nationalgalerie, London,* entzückendes Bild. »Le chapeau de paille« (Dame mit Hut) *ebenda.*

e. *Genrebilder.* Nur kleine Zahl. Der Liebesgarten, in *Madrid* und *Dresden,* eine seiner reizvollsten Schöpfungen, Vorbild für spätere Bilder dieser Art. — Die Bauernkirmess im *Louvre,* sehr derb.

f. *Thierbilder.* Meister in der Darstellung von Thieren. — Die Löwenjagd in *München*, voll wilder Kampfesleidenschaft. Eine ähnliche Löwenjagd in *Dresden.* Eberjagd *ebenda.* Hirschjagd in *Berlin.*

g. *Landschaften.* Bahnbrechend ist R. auch in der Landschaftsmalerei. Zwei Arten. Ideale Landschaften heroischen Stils mit mythologischer Staffage; am schönsten: Odysseus und Nausikaa im *Palazzo Pitti*, Rettung von Philemon und Baucis in *Wien.* — Realistische Landschaften aus seiner Heimath, ausgezeichnet in der atmosphärischen Stimmung, darunter die schönste: die Landschaft mit Regenbogen bei *Sir Wallace, London;* andere in *München* (mit Regenbogen), *St. Petersburg* (mit dem Karren), im *Palazzo Pitti,* in *England.*

Die Rubens-Stecher. Rubens war nicht selbst als Kupferstecher thätig, hat aber eine in ihrer Art einzige Kupferstecherschule ins Leben gerufen und ausgebildet, die sich ganz seinem Einfluss, seiner Stilweise hingab und unter seiner Leitung eine Fülle trefflicher Stiche nach seinen Gemälden hervorbrachte. Die bedeutendsten dieser Stecher sind: Pieter Soutman (Sturz der Verdammten, Raub der Proserpina), Lucas Vorsterman (Kreuzabnahme), Paul Pontius, Boetius und Schelte a Bolswert, denen sich wieder eine Anzahl jüngerer Stecher anschliesst. — Unter den Rubens-Radierern sind Th. van Thulden und andere seiner Malerschüler.

Auch der Holzschnitt nimmt durch Rubens einen neuen Aufschwung. Christoph Jegher hat nach seinen Gemälden eine Reihe trefflicher Holzschnitte geschaffen, z. B. der Liebesgarten, Ruhe auf der Flucht, Susanna.

2. Die Grossmaler.

a. Die Rubens-Schule.

Rubens' weitaus bedeutendster Schüler und nächst ihm der grösste vlämische Maler des 17. Jahrh. ist.

Antonius van Dyck, geboren 1599 zu Antwerpen, gestorben 9. Dezember 1641 in London, 1610 Schüler H. van Balens, 1618 bereits Meister, bald darauf Gehülfe von Rubens, 1620/21 einige Monate in England; von 1623—27 in Italien, besonders in Genua, dann zurück und reiche Thätigkeit in Antwerpen; 1632 als Hofmaler Karl I. nach London berufen, seitdem dort thätig, 1634/35 in Antwerpen und Brüssel, heirathete 1639 eine Hofdame der Königin; sehr gefeiert, in den letzten Jahren leidend.

Kunstcharacter. Im Gegensatz zu Rubens' kraftvoll harmonischem Character eine nervös erregbare, unruhige Natur. In seiner

Jugend, als Rubens' Gehülfe, übertreibt er dessen Richtung ins Gröbere. Unter italienischem Einfluss wandelt er sich, bildet seinen späteren selbständigen Stil aus, den ein lyrischer, empfindsamer, fast sentimentaler Zug bezeichnet. Nicht Tiefe und Kraft, aber vornehme Auffassung, Anmuth, Eleganz sind ihm eigen. Dem Dramatisch-Kraftvollen nicht gewachsen, aber Meister in der Darstellung des stillen Pathos, auch des Idyllisch-Lieblichen. Religiöse Bilder und Bildnisse, selten mythologische. Als Bildnissmaler einer der grössten (in England fast nur als solcher thätig); seine Bildnisse, je nach den Perioden verschieden behandelt, beweisen stets seine scharfe Beobachtung und vornehmen Sinn (»Aristokratenmaler«).

Werke. JUGENDWERKE. Die Kreuztragung in *St. Paul, Antwerpen.* Die Verspottung Christi, die Ausgiessung des heil. Geistes, die beiden Johannes' in der *Galerie, Berlin.* Heil. Hieronymus in *Dresden.* Heil. Martin in der *Pfarrkirche, Saventhem.* — Mehrere Bildnisse, z. B. 2 schöne in *St. Petersburg.*

SPÄTERE WERKE (nach Italien). *Religiöse Bilder.* Madonna im *Palazzo Pitti.* Heil. Familie in *Turin.* — Grosse Kreuzigung in der *Kirche zu Dendermonde* (die schönste), in der *Kathedrale, Mecheln.* Christus am Kreuz in *Antwerpen, Wien, München.* — Die Beweinung Christi in *Antwerpen, München, Berlin.* Die Ruhe auf der Flucht in *München.* Madonna mit dem Kinde und kl. Johannes *ebenda,* tizianisch. Heil. Familie mit dem Engeltanz in *St. Petersburg.* Heil. Sebastian in *München.*

Bildnisse. Ueber 250 bekannt. Cardinal Bentivoglio im *Palazzo Pitti.* Prächtige Bildnisse in *Palästen Genuas.* — Herzog von Pfalz-Neuburg in *München.* Herzog von Croy und Gemahlin, der sogen. Bürgermeister und Frau, 4 Hauptbilder, *ebenda.* Grossartiges Reiterbild des Generals Moncada im *Louvre.* Prinz Carignan in *Berlin.* Franz Snyders und Frau in *Cassel.* Familienbild des Herzogs von Nassau in *Panshanger.* — Die königliche Familie und Reiterbild Karl I. in *Windsor.* König Karl I. auf der Jagd, bekanntes Hauptbild im *Louvre.* Die Kinder Karl I. in *Turin* und *Dresden.* Familienbild des Earl of Pembroke in *Wilton House,* sein umfangreichstes englisches. — Selbstbildnisse in den *Uffizien,* im *Louvre,* in *London, München.*

Etwa 24 Blätter Radierungen.

DIE ÜBRIGEN RUBENS-SCHÜLER haben weit geringere Bedeutung. Zu nennen sind: ABRAHAM VAN DIEPENBECK, sein stilgetreuester Nachfolger (H. Norbert in der *Kirche zu Deurne bei Antwerpen,* Flucht der Clölia, *Berlin);* ERASMUS QUELLINUS (Gemälde am Antwerpener Triumphbogen, Altarbilder in *Antwerpen*).

Unter Rubens' Mitarbeitern ist ein hervorragender Meister:

Frans Snyders, geboren 1579 zu Antwerpen, gestorben ebenda 1657, Schüler von Preter Brueghel d. J. und Hendrick van Balen. Er malte anfangs Stillleben, Küchenstücke in natürlicher Grösse, mächtige decorative Gruppen, später hauptsächlich riesige Jagdstücke, wuchtig und frisch, mitunter Rubens nahe kommend. Gemeinsame Arbeiten mit Rubens, von diesem die Figuren, von Snyders die Thiere. — *Werke.* 5 grosse Stillleben in *Dresden.* Schweinshetze *ebenda.* Fuchshetze und andere Jagdstücke in *München.* 22 Bilder in *Madrid.*

Sein Nebenbuhler in Rubens' Werkstatt, ein tüchtiger Thiermaler, aber minder bedeutend als er, ist Paul de Vos (Hirschjagd in *Brüssel,* 15 Bilder in *Madrid*).

b. Die Grossmaler ausserhalb Rubens' Atelier.

Der Hauptmeister dieser Gruppe, nächst Rubens und van Dyck der bedeutendste vlämische Grossmaler ist:

Jacob Jordaens, geboren 1593 zu Antwerpen, Schüler und Schwiegersohn des Adam van Noort, thätig in Antwerpen, sehr gefeiert, gestorben ebenda 1678.

Kunstcharacter. Im Gegensatz zu den Aristokratenmalern, Rubens und van Dyck, Maler des Kleinbürger- und Bauernstandes; liebt eine urwüchsige Derbheit und robuste Gestalten, die in seinen religiösen und mythologischen Bildern (abgesehen von Satyrbildern) ungünstig wirken, aber in seinen lebensgrossen Genrebildern, bäuerlichen und ausgelassenen Familienmahlzeiten am Platze sind und gesunden Humor verrathen. Tüchtig auch im Bildnisse. Sein Colorit ist schwer, aber leuchtend.

Werke. Religiöse. Anbetung der Hirten in *Antwerpen.* Das Abendmahl *ebenda,* die Apostel gemein, die Beleuchtung effectvoll. Darstellung im Tempel in *Dresden.* Der verlorene Sohn *ebenda.* — *Mythologische.* Prometheus und Neptun in *Köln.* Jupiter und Amalthea im *Louvre.* Satyrn in *Amsterdam* und im *Haag.* — *Genre.* Drei häufig wiederholte Lieblingsstoffe. Der Satyr beim Bauern (ländliches Mahl), in *München, Brüssel, Cassel u. s. w.* Das Dreikönigsfest in *Wien, Paris, Cassel u. s. w.*. ausgelassene Familienmahlzeit. Die Alten und die Jungen (»Wie die Alten sungen u. s. w.«) in *München, Berlin, Dresden u. s. w.* — *Bildnisse.* Familienbild in *Cassel.* Selbstbildniss in den *Uffizien.*

Die übrigen Meister dieser Gruppe haben weniger Bedeutung. Unter den älteren ist der Historienmaler Abraham

Janssens (um 1575—1632) zu nennen, unter den jüngeren sind drei hervorzuheben:

JASPER DE CRAYER (1584—1669) in Brüssel, Eklektiker, lehnt sich oft an Rubens an, sehr productiv im Kirchenbild. Hauptwerk: Madonna in der Glorie in der *Martinskirche zu Aalst.*

THEODOR ROMBOUTS (1597—1637) in Antwerpen, von Caravaggio beeinflusst, tüchtig in lebensgrossen Sittenbildern und Kirchenbildern; glatt, hart in der Modellierung, mit tiefen Schatten. — *Werke.* Der Zahnarzt, die Kartenspieler in *Madrid.* Die 5 Sinne in *Gent.* Die Kreuzabnahme in der *Kathedrale, Gent.* Vermählung der heil. Katharina in der *Martinskirche, Ypern.*

CORNELIS DE VOS (um 1585—1651) in Antwerpen bildet die vorrubensische Kunstweise Antwerpens selbständig weiter, tüchtig im Kirchenbild, am bedeutendsten im Bildniss; schlicht, vornehm, etwas streng. — *Werke.* Der heil. Norbert, die geborgenen Heiligthümer zurückerhaltend, in *Antwerpen.* Herrliches Famlienbild des Meisters in *Brüssel.* Abraham Grapheus in *Antwerpen.*

3. Die Kleinmaler.*)

Zu den Malern kleinfiguriger Bilder gehören zunächst einige Uebergangsmeister, wie Jan Brueghel der Aeltere (siehe S. 375), Hendrick van Balen, der im älteren Italismus verharrende glatte Figurenmaler, Sebastian Vranck, bedeutend in Gefechtsstücken, und andere.

Gegenüber diesen Meistern und ihrer noch harten, bunten Manier weist die **Genremalerei,** der die weitaus bedeutendsten Kleinmaler angehören, entscheidende Fortschritte in der Erzielung eines einheitlichen Tones im Bilde auf. Voran geht:

David Teniers der Aeltere, geboren 1582 zu Antwerpen, gestorben ebenda 1649. Seine Bedeutung liegt im niederen Genre und in einzelnen kleineren religiösen und spukhaften Darstellungen; seine Werke dieser Art sind schwer von den frühen seines Sohnes zu unterscheiden, daher fällt auch beider Kunstcharacter für uns wesentlich zusammen. Teniers der Aeltere zeigt intime Naturbeobachtung und, im Gegensatze zu den älteren Meistern, klaren braunen Gesammtton.

Werke. Christus am Oelberg in der *Paulskirche, Antwerpen* und einige andere Kirchenbilder. — Der Hexenauszug im *Museum, Douai.* Die Versuchung des heil. Antonius in *Berlin.* Zechende Bauern in *Darmstadt.*

Sein Sohn und Schüler ist:

---

*) Vergl. Dohme, Kunst und Künstler, a. a. O.

David Teniers der Jüngere, der berühmte Teniers, geboren 1610 zu Antwerpen, thätig zuerst dort, seit etwa 1650 in Brüssel als Hofmaler und Galeriedirector, sehr angesehen und vermögend, gestorben zu Brüssel 1690.

Kunstcharacter. Er ist der vielseitigste, fruchtbarste und salonfähigste der vlämischen Genremaler; schildert hauptsächlich die niederen Volksschichten, Kirmessen, Hochzeiten, Tanzbelustigungen, das Wirthshausleben der Bauern, Soldatenscenen, Baderstuben, zuweilen auch Motive aus den höheren Ständen, Alchymisten, seltener religiöse, mythologische, spukhafte Scenen, malt auch Landschaften. In seinen Typen sich wiederholend, zeigt er keine scharfe Individualisierung, aber Natürlichkeit, lebendige, feinfühlige Anordnung, liebenswürdige Auffassung, die das Derbe mildert, zuletzt Neigung zum Elegant-Pastoralen. Der Ton seiner Bilder anfangs braun, später goldiger, seit etwa 1650 silberig-klar.

Werke. Gesellschaft beim Mahle, *Berlin.* Bauernpärchen in der Scheuer in *Karlsruhe.* Wirthshaushof in *Dresden.* Vlämische Zechstube in *München.* Der Bauerntanz in *Buckingham Palace.* Die Bauernhochzeit in *München.* Die grosse Kirmess in *Brüssel* und in *Dresden.* Das Dorffest im *Louvre.* Wachtstuben, Wirthsstuben, Raucher u. a. in verschiedenen Galerieen. — Der Alchymist in *Berlin, Dresden u. s. w.* — Versuchung des heil. Antonius in *Berlin, Dresden.* Der verlorene Sohn im *Louvre.*

Der grösste niederländische Bauernmaler ist:

Adriaen Brouwer, geboren um 1606 in Flandern, wahrscheinlich zu Oudenarde, thätig in Amsterdam, seit 1626 in Haarlem als genialster Schüler des Fr. Hals, seit 1631 in Antwerpen, gestorben ebenda schon 1638, erst 32 Jahre alt.

Kunstcharacter. Einseitiger, aber genialer als D. Teniers, beschränkt er sich fast ausschliesslich darauf, das Leben des niederen Volkes, speciell dessen Wirthshausleben, Trinken, Spielen, Schlägereien, sowie Baderscenen sehr derb zu schildern. Er verleiht aber seinen Bildern hohen künstlerischen Werth durch individuelle Characteristik, dramatische Lebendigkeit, geistreiche Auffassung, packende Wiedergabe des Momentanen, abgerundete Composition, gesunden Humor, harmonische Färbung. Anfangs mehr fest, pastos in der Behandlung, dann leicht lasierend, mit zartem Helldunkel, zuletzt immer breiter, mit grauem Gesammtton.

Werke. Frühe: Bauernkneipe, Bauernschlägerei in *Amsterdam;* »Unangenehme Vaterpflichten« (Reinigung des Kindes) in *Dresden.* — Raufende Kartenspieler und Dorfbaderstube in *München.* 3 Bilder aus der Folge: die 5 Sinne (Geiger, Wund-

arzt, Raucher) *ebenda*. Der Falschspieler in *Dresden*. Die Rauchkneipe im *Louvre*. Die Operation am Rücken im *Städel'schen Institut*. — Landschaften.

Sein vlämischer Hauptschüler: Joos van Craesbeck, Bäcker und Maler, hat ähnliche Richtung, aber nicht die Genialität Brouwers. Seine Werke besonders in den *Wiener Galerieen*.

David Ryckaert III., der jüngste und bedeutendste der drei Maler gleichen Namens, geboren 1612 zu Antwerpen, gestorben 1661 ebenda, steht in seiner Kunstweise zwischen D. Teniers und Brouwer, von beiden beeinflusst, eigenartig in seiner kräftigen, pastosen Durchführung. Er malt Bauernstuben, Bauernmahlzeiten, Kirmessen, Familienconcerte.

Werke. Bauernfamilie in *Dresden*. Dorfkirmess und Plünderung eines Dorfes in der *Galerie, Wien*. Bohnenkönigsfest in *München*. Der Dorfnarr in *Berlin*.

Der Hauptmeister des vornehmen Gesellschaftsbildes:

Gonzales Coques, geboren zu Antwerpen 1618, gestorben ebenda 1684, malt hauptsächlich an's Genrebild streifende Bildnissgruppen vornehmer Familien in kleinem Maassstabe, in eleganter Auffassung, warmem, harmonischem Colorit, an van Dyck erinnernd. — *Werke*. Familienconcert in der *Galerie, Pest*. Familie Verhelst in *Buckingham Palace*. Familienbild in *Dresden*.

Unter den vlämischen Schlachtenmalern ist der bedeutendste:

Pieter Snayers (1592—1667), der in seinen kleinen genrehaften Gefechts-, Plünderungs- und Räuberscenen *(Berlin, Dresden)* Besseres leistet als in seinen landkartenartigen grossen Schlachtenbildern *(Wien, Madrid)*.

DIE LANDSCHAFTER. Ausser Rubens, Teniers und Brouwer, die auch in der Landschaft thätig waren, hat Belgien eine Anzahl tüchtiger, z. Th. hervorragender eigentlicher Landschafter, jedoch keinen von Weltruf aufzuweisen. Unter den Vertretern der realistischen Landschaft sind hervorzuheben: Jan Wildens und Lucas van Uden in Antwerpen, Mitarbeiter des Rubens, Lodewyck de Vadder und Jacques d'Arthois (Landschaften in Kirchen) in Brüssel, Jan Sieberechts in Antwerpen, der sich durch frische Unmittelbarkeit und Wahrheit auszeichnet (der Anger in *München*, Kanal in *Hannover)*. Unter den idealistischen Landschaftern ist der bedeutendste der schon oben erwähnte François Millet.

Der Hauptmeister unter den Blumenmalern:

Daniel Seghers (1590—1661), der Antwerpener Jesuit, malt mit Vorliebe Blumenkränze um Heiligenbilder, breit, frei, farbig.

2. HOLLAND.*)

Hohe Blüthe der holländischen Malerei im 17. Jahrhundert. Weitaus vorherrschend ist die nationale Richtung. Im Gegensatz zur vlämischen ist ihr Character rein germanisch und bürgerlich-democratisch. Das prunkvolle, decorative Element fehlt; die Kirchenmalerei ist ausgeschlossen. Die religiöse Malerei wird, abgesehen von Rembrandt, wenig gepflegt; die biblischen Vorgänge als holländische Volksscenen behandelt, alttestamentarische Stoffe bevorzugt. Mythologische und sonstige geschichtliche Gemälde sind selten. Eine Hauptrolle spielt die Bildnissmalerei; am wichtigsten die Schützen- (Doelen-) und Regentenstücke, d. h. Gruppenbildnisse von Schützengesellschaften, bezw. von Gilden- oder Stiftungsvorstehern (Regenten). Zu bedeutender Blüthe entfaltet sich die Genre-, Landschafts-, See- und Thiermalerei.

In Auffassung und Formgebung herrscht, wie im Stoffgebiet, der Realismus, der in der Individualisierung Meisterhaftes leistet, aber auch zum Trivialen und Derben führt. Anderseits wird die gemeine Wirklichkeit verklärt durch die idealisierende Kraft des Lichtes und des Helldunkels, welche die Holländer des 17. Jahrh. in umfassender Weise verwenden und zur höchsten Ausbildung bringen, unterstützt durch ihre Technik mit ihren weichen Umrissen, zarten Uebergängen. Das specifisch malerische Princip ist die Grundlage ihrer Kunst.

Neben der nationalen Hauptrichtung geht eine zweite, viel weniger vertretene, unter italienischem Einflusse stehende italienisierende Richtung von vorwiegend academischem, idealistischem Character.

a. Die beiden Hauptmeister.

Franz Hals und Rembrandt.

Zwei Meister von bahnbrechender Bedeutung und weitgehendem Einfluss sind aus dem Kreise der übrigen herauszuheben und an die Spitze der holländischen Malerei dieser Zeit zu stellen. Der ältere von beiden, nächst Rembrandt der grösste holländische Maler, ist:

Franz Hals der Aeltere**), geboren zu Antwerpen um 1580 oder 1581, als Sohn Haarlemer Eltern (Patricierfamilie). Schon als Knabe nach Haarlem, dort bis an sein Ende thätig; Schüler des

---

*) W. Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. Braunschweig 1883. — A. Woltmann und K. Woermann a. a. O.

**) Wilhelm Bode, Franz Hals d. Ä., s. Dohme a. a. O., Bd. I.

Karel van Mander, trotz seines lockeren Lebenswandels angesehen. Im Alter in traurigen Geldverhältnissen, erhielt von der Stadt Unterstützung; gestorben 1666 in Haarlem.

Kunstcharacter. Sein Stoffgebiet ist beschränkt; er ist fast nur Bildnissmaler, aber seine Schützen- und Regentenstücke haben einen zeitgeschichtlichen Character, seine Bildnisse aus dem Volk einen genrehaften; anderseits haben seine Genrebilder einen portraitartigen Zug. Er gibt auch unschöne Zufälligkeiten wieder, ordnet diese Details aber dem Ganzen unter und ist vor allem auf das Wesentliche und Bedeutende der Erscheinung gerichtet. Wenig phantasiebegabt, ist er durch treffendste Wiedergabe des Individuellen, packende Lebendigkeit, Beherrschung aller malerischen Mittel, wie durch humorvolle Auffassung ausgezeichnet. Unübertroffen in der Schilderung der Lustigkeit und des Lachens. Er liebt gleichmässige Beleuchtung, gedämpftes Tageslicht; seine Farbe ist ruhig, klar, anfangs warm, goldig, später kühler, zuletzt ganz grau. Kühne freie, breite Pinselführung.

Werke: Seine Hauptwerke sind die folgenden 8 lebensgrossen SCHÜTZEN- UND REGENTENSTÜCKE im *Museum in Haarlem.* Drei Schützenmahlzeiten (eine von 1616, zwei von 1627), Die Cloveniers-Schützen im Garten (1633) und die Georgs-Schützen im Freien (1639), die beiden schönsten und grossartigsten. Die Regenten des Elisabeth-Krankenhauses (1641), im Helldunkel von Rembrandt beeinflusst. Die Vorsteher des Altmännerhauses und die Vorsteherinnen des Altweiberhauses (beide 1664), in grauer, düsterer Stimmung. — Ausserdem ein Schützenstück im *Museum, Amsterdam.*

Familien-Bildnisse. Die Familie Berestyn im *Berestynstift, Haarlem,* eins seiner besten Werke. F. Hals und seine Frau im *Museum, Amsterdam,* heiter und jovial. — Ein Ehepaar im *Louvre,* ähnlich aufgefasst. — *Einzelbildnisse.* Etwa hundert in verschiedenen Galerieen und im Privatbesitz. Willem van Heythuysen in der *Liechtensteingalerie, Wien.* Fräulein van Berestyn, eins seiner liebenswürdigsten Bildnisse, im *Rothschild'schen Besitz, Frankfurt a. Main.* Mehrere in der *Galerie, Berlin.*

Genrebilder. Männer und Frauen aus dem Volke, Zecher, Musikanten, Spieler u. dergl. Hille Bobbe, die »Hexe von Haarlem« in der *Galerie, Berlin.* Der singende Knabe *ebenda.* Der Rommelpotspieler im *Privatbesitz,* von köstlichem Humor. Junker Ramp und seine Liebste bei *Graf Pourtalès, Paris,* ein Bild ausgelassener Wein- und Liebeslaune. — Das lustige Trio im *Privatbesitz* (Copie in *Berlin*). Die lustige Tischgesellschaft im *Privatbesitz.*

Der weitaus grösste holländische Künstler und einer der eigenartigsten Maler aller Zeiten ist:

Rembrandt Harmensz van Rijn*), geboren am 15. Juli 1606 zu Leiden, als Sohn eines Mühlenbesitzers; begraben am 8. Oktober 1669 zu Amsterdam. Er besuchte erst die Lateinschule, kam dann zu J. van Swanenburg, später zu P. Lastmann in Amsterdam in die Lehre; 1623—1631 in Leiden thätig. Ende 1631 siedelt er nach Amsterdam über, wo er seitdem bleibt; heirathet 1634 Saskia van Uilenburgh, ein wohlhabendes Mädchen: glücklichste Zeit seines Lebens bis zum Tode Saskias 1642. Um 1649 geht er eine zweite, nicht legitime Ehe mit Hendrickie Stoffels ein; treue Gefährtin in trüber Zeit. Seit 1650 in Geldcalamitäten; wird 1656 bankerott, sein Haus und Gut versteigert. Seitdem in bedrängten, trüben Verhältnissen bis an sein Ende.

Kunstcharacter. Scharfer Blick für das Wirkliche in Form, Bewegung und Ausdruck, nicht in Umrisslinien, sondern in Farbenflächen gesehen; democratische Neigung, welche die biblischen und mythischen Vorgänge in die niederen Schichten des holländischen Volkes verlegt; Nichtachtung der sog. klassischen Formenschönheit, die zur Wiedergabe alltäglicher, selbst plebeischer Typen führt, aber allerdings Ausnahmen zeigt, sind bei Rembrandt verbunden mit einem tiefen Hang zum Phantastischen in Farbe und Beleuchtung. Das Helldunkel (d. h. ein Dunkel, in welchem ein einfallender Strahl theilweise Licht verbreitet), zur höchsten Vollendung gebracht und zum poetischen Ausdrucksmittel seelischer Stimmung gesteigert. Sein Colorit wunderbar warm und tief, erinnert im Fleischton an Tizian. An Reichthum der Phantasie, poetischer Schöpferkraft, seelenvoller Auffassung überragt er weitaus alle andern holländischen Maler, deren einziger weltumfassender Geist er ist. Sein Hauptgebiet ist die religiöse Historien- und die Bildnissmalerei. — *Drei Stilepochen.* 1. Jugend: Anfänge, dann Sturm- und Drangperiode, ungestümer, schroffer Zug, im Historienbilde barock, phantastisch. 2. Mannesalter: reife Meisterschaft, ruhiger geklärter Stil, Beherrschung aller malerischen Mittel. 3. Spätzeit: ernste Gemessenheit, innere Abgeschlossenheit, grösste Freiheit und Breite der Behandlung.

Werke. GEMÄLDE. I. Jugendzeit (1627—1637). *Anfänge.* Früheste: Paulus im Gefängniss in der *Galerie, Stuttgart,* der Geldwechsler in der *Galerie, Berlin* (1627). — Darstellung im Tempel im *Museum des Haag,* in magischer Beleuchtung.

---

*) Vosmaer, Rembrandt, sa vie et ses oeuvres. 2 Aufl. Paris 1877. E. Michel, Rembrandt, sa vie son oeuvre et son temps. Paris 1893. W. Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. Braunschweig 1883. Ders., Rembrandt, beschreibendes Verzeichniss seiner Gemälde mit heliograph. Nachbildungen (8 Bde.), Bd. 1—6. Paris 1897—1901.

Heil. Familie in der *Pinakothek, München,* holländische Tischlerstube. — *Sturm- und Drangperiode.* Hauptwerk: **Die Anatomie** (1632) im *Museum des Haag,* die Vorsteher der Chirurgengilde bei einem Vortrag des Dr. Tulp an der Leiche, eine durch Anordnung und Beleuchtung meisterhaft abgerundete Composition. — *Religiöse Gemälde.* Simson, seinen Schwiegervater bedrohend, in *Berlin.* Die Blendung Simsons bei *Graf Schönborn, Wien.* Opfer Isaaks in *St. Petersburg.* Die Passion Christi in *München,* 5 kleinere Bilder, darunter Kreuzabnahme und Grablegung am bedeutendsten. — *Mythologische Gemälde* (fast alle mythologischen aus dieser Periode), z. Th. barock und phantastisch. Der Raub der Proserpina in *Berlin.* DANAE in *St. Petersburg,* eins seiner köstlichsten und umfangreichsten Werke. Callisto bei *Prinz Solms, Anhalt.* Raub des Ganymed in *Dresden.* — *Bildnisse.* Coppenol in *Cassel.* Selbstbildnisse im *Louvre,* in *Berlin, London.* Bildnisse Saskias, Brustbild in *Dresden,* Profilbild in *Cassel.* Berühmtes Doppelbildniss: Rembrandt und Saskia in *Dresden.* — Sogen. Judenbraut, in Phantasiecostüm, in *St. Petersburg.*

II. Mannesalter (1637—1655). Hauptwerk: Die sogenannte **»Nachtwache«** im *Museum in Amsterdam* (1642), das eigenartigste und grossartigste aller Schützenstücke: der Auszug der Amsterdamer Schützen aus ihrem Gildenhause bei Tage, aber im Dämmerlicht gemalt, daher die irrige Bezeichnung. — *Religiöse Gemälde.* Susanna im Bade im *Haag.* Die Hochzeit Simsons in *Dresden,* Christus als Gärtner in *Buckingham Palace.* DAS OPFER MANOAHS in *Dresden,* ergreifend, von seltener Gemüthstiefe und Farbenpracht. Kabinetsbilder mit kleinen Figuren: die Ehebrecherin vor Christus in *London;* heil. Familie in *St. Petersburg* und *Cassel;* der Traum Josephs in *Berlin;* Tobias und die Ziege *ebenda;* Susanna und die Alten *ebenda;* Christus in Emmaus im *Louvre.* Grosse Bilder: Abraham und der Engel in *St. Petersburg;* Bathseba, ins Bad steigend, im *Louvre,* lebensgross, holländisch-prosaisch; eine kleinere Bathseba in *London;* Joseph, bei Potiphar verklagt, in *St. Petersburg* und in *Berlin.* — *Bildnisse.* Zwei Bildnisse Saskias in *Dresden* und *Berlin.* Seine Mutter, in *Wien, St. Petersburg.* Der sogen. Vergolder bei *Mme Cassin, Paris.* Sogen. Rabbiner, prächtiger Greis in orientalischer Tracht, in *Dresden, Berlin, St. Petersburg.* Selbstbildniss als Landsknecht im *Museum, Cambridge,* eins seiner vollendetsten Werke. Zahlreiche andere in *St. Petersburg.* — *Landschaften* von dunkelglühendem Farbenton, grossartiger, mitunter unheimlicher Stimmung. Zwei Gewitterlandschaften in *Braunschweig* und bei *Sir Wallace, London.* Die beiden schönsten: das Schloss

auf dem Berge in *Cassel* und die Windmühle bei *Marq. of Lansdown, Bowood.*

III. Spätzeit (1655—1669). Hauptwerk: **Die Staalmeesters** im *Museum in Amsterdam* (1661), die Vorsteher der Tuchmacherzunft um einen Tisch sitzend, an Wucht und Freiheit der Auffassung, Farbengluth und vornehmen Ruhe ein erstaunliches Werk. — *Religiöse Gemälde.* Der Segen Jacobs in *Cassel.* Die Predigt des Täufers bei *Lord Dudley, London.* Die Anbetung der Könige in *Buckingham Palace.* Die Geisselung Christi in *Darmstadt* (1668). — *Bildnisse.* Selbstbildniss in den *Uffizien,* in *Wien, Cassel,* im *Louvre.* — Venus und Amor, Portraitgruppe von Mutter und Kind im *Louvre.* Die sogen. Judenbraut, älterer Mann und junge Frau, im *Museum van der Hoop, Amsterdam,* und Familienbildniss, Vater, Mutter und Kinder, in der *Galerie, Braunschweig.*

RADIERUNGEN.*) Nicht minder gross wie als Oelmaler ist Rembrandt als Radierer, erhebt sich als solcher zu unerreichten Leistungen. Seine Eigenart in den verschiedenen Perioden der malerischen Stilentwicklung zeigt sich auch in seinen Radierungen. Ihre Zahl: etwa 360 (aber wohl nur 200 eigenhändig).

I. Jugendzeit. Früheste: Studienköpfe, Gestalten aus dem Volke. — Die grosse Auferwekung des Lazarus (1632). Die grosse Kreuzabnahme. Der Samariter. Die Verkündigung an die Hirten. — Selbstbildnisse. — Volkstypen: der Rattengiftverkäufer, der Charlatan u. a. — *II. Mannesalter.* Blüthezeit seiner Radierkunst. *Religiöse Blätter.* Der Tod der Maria, grosses Hauptblatt, mit schönen, ausdrucksvollen Köpfen. Berühmteste Blätter: das HUNDERTGULDENBLATT (1650), Christus Kranke heilend; die »Drei Kreuze« oder die Kreuzigung, das »Ecce-Homo« oder die Ausstellung Christi (1655). Ferner: der predigende Heiland, die Darbringung im Tempel, Christus in Emmaus; das Opfer Abrahams. — *Bildnisse.* Bürgermeister Jan Six, stehend. Rembrandt am Fenster, zeichnend. Dr. Faust im Gemache (ein magisches Siegel erblickend). Dr. Tholinx. — Landschaften, etwa 28 Blätter, z. B. die Mühle, die 3 Bäume, die 3 Hütten. — *III. Spätzeit.* In dieser Zeit hat Rembrandt weniger radiert. Am bedeutendsten: die Heilung des Lahmen, das Bildniss Coppenols, seine grösste Bildnissradierung.

Rembrandts Nachahmer.

Eine Reihe von Malern in Amsterdam schliessen sich in Auffassung, Malweise und Stoffgebiet enge an Rembrandt an, wenden

*) W. Seidlitz, von Rembrandts Radierungen. Leipzig 1894. — D. Rovinski. L'oeuvre gravé de Rembrandt. St. Petersbourg. 1890.

sich aber später mehr der academischen Richtung, einer kühleren, glatten Behandlung zu. Hierher gehören zunächst zwei Altersgenossen Rembrandts: Jan Lievens (1607—1674) (Opfer Abrahams in *Braunschweig*) und Salomon Koninck (1609—1656) (Der Einsiedler in *Dresden*). Die übrigen sind eigentliche Schüler Rembrandts. Fast ausschliesslich Bildnissmaler ist Jacob Backer (1608—1651) von ihm Schützen- und Regentenstücke im *Museum, Amsterdam*. Die bedeutendsten und bekanntesten sind:

Govaert Flinck (1615—1660). Manche seiner Werke denen Rembrandts sehr ähnlich. Am besten seine Schützen- und Regentenstücke im *Museum, Amsterdam*, darunter sein Hauptwerk: das Schützenfest zur Feier des westfälischen Friedens. — Verstossung der Hagar in *Berlin*. — Nüchtern: Curius Dentatus, Riesenbild im *Rathhause, Amsterdam*.

Ferdinand Bol 1616—1680), Rembrandts Hauptschüler, ihm mitunter zum Verwechseln ähnlich. *Werke*. Regentenstücke im *Museum, Amsterdam*, darunter die Regenten des Leprosenhauses, herrliches Bild. — Ruhe auf der Flucht in *Dresden*. — Verflacht: Pyrrhus und Fabricius, Riesenbild im *Rathhause, Amsterdam*.

Gerbrandt van den Eeckhout (1621—1674), einer der treuesten und gediegensten Schüler Rembrandts, malt meist kleinfigurige Bilder. *Werke*. Salomos Götzendienst in *Braunschweig*. Mutter und Kind *ebenda*. Sophonisbe *ebenda*, in seinem späteren, glatten Stil.

b. Die übrigen Meister nationaler Richtung.

1. Die Bildnissmaler.

AMSTERDAM. Der bedeutendste Bildnissmaler vor Rembrandt ist hier:

Thomas de Keyser (1596—1667). Seine Bildnisse sind schlicht und treu, lebendig aufgefasst, plastisch modelliert. — *Werke*. Zwei grossartige Schützenstücke im *Museum, Amsterdam*. Die Rathsherrensitzung, berühmtes kleineres Bild im *Museum pes Haag*. Dame mit 2 Kindern in *Utrecht*. Familienbildniss in der *Galerie, Berlin*. Don Juan d'Austria und sein Begleiter, kleines Reiterbildniss in *Dresden*; ein ähnliches in *Amsterdam*.

Der berühmteste holländische Bildnissmaler nächst F. Hals und Rembrandt ist:

Bartholomeus van der Helst, geboren zu Haarlem 1611/12, frühzeitig nach Amsterdam übergesiedelt, gestorben dort 1670. Nebenbuhler Rembrandts, erfreute sich grösseren Ansehens und

materiellen Erfolges als dieser. Seine Bildnisse sind durch grosse Aehnlichkeit, Lebendigkeit und Frische, freie, sorgfältige Malweise ausgezeichnet, neben denen Rembrandts etwas nüchtern und kühl.

Werke. Hauptwerke: das grosse, Schützenstück von 1639 im *Museum, Amsterdam,* und das Schützen-Friedensmahl zur Feier des westfälischen Friedens *ebenda,* neben den Fr. Hals'schen ein Hauptbild dieser Gattung, s. Z. höher geschätzt als Rembrandts »Nachtwache«. — Mehrere andere Schützen- und Regentenstücke. — *Familiengruppenbilder,* z. B. drei in *St. Petersburg,* darunter die »Vorstellung der Braut«. — *Doppelbildnisse,* darunter das prächtigste und vornehmste das Ehepaar in der *Galerie, Karlsruhe.* — *Einzelbildnisse* in verschiedenen Sammlungen.

DELFT. MICHJEL JANSZOON MIEREVELT (1567—1641) hatte eine grosse Werkstatt und Schule. Seine Bildnisse prosaisch, aber sorgfältig behandelt. *Werke.* Schützenstück im *Rathhaus, Delft.* Zahlreiche Einzelbildnisse in verschiedenen Galerieen.

DER HAAG. JAN VAN RAVESTEYN (1572—1657), Mitbegründer der holländischen Bildnissgruppenmalerei, nähert sich in seiner besten Zeit in kraftvoll freier, breiter Behandlung Frans Hals, später zahmer. *Werke.* Schützenstück im *Städtischen Museum des Haag.* Magistrat und Schützenoffiziere, Riesenbild *ebenda.* Später: die Magistratssitzung *ebenda.* — Familienbildniss in *Braunschweig.*

2. Die Genremaler.*)

a. Frans Hals' Schule.

HAARLEM. An der Spitze der holländischen »Gesellschaftsmaler« steht:

Dirk Hals, Frans Hals' jüngerer Bruder und Schüler, geboren in Haarlem vor 1600, gestorben ebendort 1656. Er malte Scenen aus dem heiteren Gesellschaftsleben der reicheren Stände, besonders Tanz-, Musik-, Spiel- und Zechgesellschaften, in kleinem Maassstab, anfangs flott und frisch, in feinem, braunem und grauem Ton, später derber, nachlässiger.

Werke. Gesellschaft im Park im *Louvre.* Die Zechbrüder in der *Galerie, Berlin.* Festversammlung in der *Academie, Wien.* Der Cellospieler *ebenda.*

Ein bedeutender Gesellschaftsmaler der Hals'schen Schule ist:

PIETER CODDE (1599—1678), in Amsterdam thätig. Er schildert hauptsächlich Tanz- und Musikgesellschaften, auch Wachtstubenscenen. *Werke.* Vorbereitung zum Carneval in der *Galerie,*

*) vergl. Dohme, Kunst und Künstler.

Berlin. Das grosse Ballfest im *Privatbesitz.* Die Tanzstunde bei *H. v. Sievers, Dorpat.*

Der grösste holländische »Bauernmaler« ist:

Adriaen van Ostade*), geboren 1610 zu Haarlem, gestorben ebenda 1685, nächst A. Brouwer der bedeutendste Schüler des Frans Hals.

Kunstcharacter. Er schildert Leben und Treiben der Bauern oder Kleinbürger, Lustbarkeiten, Wirthshausscenen, Raufereien u. dergl., anfangs mehr derb ausgelassen, karrikierend, später mehr ruhig, liebenswürdig, humoristisch, fast stets in kleinen, aber lebendig characterisierten Figuren. Durch abgerundete Composition, coloristischen Reiz, vor allem durch seine unter Rembrandts Einfluss entwickelte Art der Lichtführung und des Helldunkels, sowie durch die humorvolle Auffassung erhebt er seine trivialen Stoffe zu künstlerischer Verklärung.

Werke. Bauerntanz in der Schenke in *Dresden.* Der Zahnbrecher in der *Galerie, Wien.* — Bauerntanz und Bauernrauferei in *München.* Bauern vor der Sommerlaube in *Cassel.* Dorfschenke in *Dresden.* Der Alchymist in der *Nationalgalerie, London.* Ländliches Concert in *St. Petersburg.* — Ausser seinen Oelgemälden etwa 50 Blätter Radierungen, fein und geistreich, z. B. der Leiermann, der Charlatan, der Tanz im Wirthshaus, die Spinnerin.

Unter seinen Schülern ist hervorzuheben:

Isack van Ostade, sein Bruder, geboren 1621, gestorben schon 1649. Er schildert hauptsächlich im Freien spielende ländliche Scenen, den Verkehr vor Dorfschenken u. dergl. in malerisch reizvoller Weise. *Werke.* Halt vor der Dorfschenke in *Berlin* und in *Amsterdam;* Eisbelustigung in *Dresden.*

Aus **ZWOLLE** stammt ein berühmter Sittenmaler:

Gerard Terborch, geboren 1617 in Zwolle, gestorben 1681 in Deventer, aus vornehmer Familie, erst Schüler seines Vaters, dann in Haarlem unter dem Einfluss des Fr. Hals ausgebildet. Seit 1635 im Ausland, in England, Deutschland (Münster 1646—48), Italien, Spanien, Frankreich, bildete sich an Tizian und Velazquez weiter; 1650 heimgekehrt, seitdem in Deventer ansässig, entfaltete eine reiche Thätigkeit, eine Zeit lang Bürgermeister von Deventer.

Kunstcharacter. Seine früheren Bilder aus dem Volksleben stehen auf dem Boden der Hals'schen Richtung. In seiner reifen Zeilt malt er Genrebilder und Bildnisse aus der höheren Gesellschaft, vornehm, elegant, meisterhaft in der Farbenstimmung, mit

*) Bode, Adriaen von Ostade als Zeichner und Maler. Wien 1880.

feinem graulichen Grundton. Seine Motive sind mitunter sinnig, psychologisch interessant; sein Hauptvorzug liegt aber in der vollendet malerischen Auffassung und Durchführung.

Werke. Hauptwerk: Der Friedenscongress in Münster 1648 in der *Nationalgalerie, London,* mit 60 kleinen Figuren. — Der Liebesantrag in *St. Petersburg.* Das Concert im *Louvre.* Die sogen. »väterliche Ermahnung« in *Amsterdam* und *Berlin.* Der Offizier, einen Brief lesend, in *Dresden.* Die Dame, die sich die Hände wäscht, *ebenda.* Das Concert (zwei Damen) in *Berlin.* Vier Bildnisse *ebenda.*

Sein Hauptschüler:

Kaspar Netscher, geboren 1639 zu Heidelberg, gestorben dort 1684, thätig im Haag, malte Genrebilder und Bildnisse aus vornehmen Kreisen, die sich in seiner besten Zeit durch elegante, geistvolle Auffassung und leuchtendes Helldunkel auszeichnen. *Werke.* Die Dame am Klavier, die Dame und der Arzt u. a. in *Dresden.* Das Mädchen mit dem Papagei in *München.* Selbstbildniss im *Haag.*

Aus **LEIDEN** stammt:

Jan Steen, geboren 1626 zu Leiden, Schüler des N. Knupfer in Utrecht, unter Fr. Hals' Einfluss weiter ausgebildet; in Leiden, im Haag, in Haarlem thätig, 1672 Schenkwirth in Leiden, gestorben dort 1679.

Kunstcharacter. Er schildert Sitten und Unsitten seiner Landsleute aus den verschiedensten Ständen mit humoristischer und satirischer Tendenz, so kühn und geistreich wie kein anderer. Gleich stark im Gesellschaftsbild wie im niederen Genre, ist er besonders drastisch wahr in Bildern lockeren, liederlichen Lebens, ausserdem biblische Bilder und Bildnisse. In der Durchführung ungleich.

Werke. 15 Bilder im *Museum, Amsterdam,* darunter das St. Niclasfest, »Nach dem Gelage«, der Arzt und die kranke Dame. — Der Ehecontract in der *Galerie, Braunschweig,* sein schönstes Bild in Deutschland. — Die Hochzeit (alter Bräutigam, junge Braut) in *St. Petersburg.* — Das Bohnenfest in *Cassel.* — Streit beim Spiel in *Berlin.* Lockere Gesellschaft *ebenda.*

b. **Rembrandts Schule.**

LEIDEN. Der Hauptmeister ist:

Gerard Dou, geboren 1613 zu Leiden, gestorben ebenda 1675, Schüler Rembrandts. — *Kunstcharacter.* Er ist der Hauptvertreter der Klein- und Feinmalerei, für welche der kleine Maassstab und die miniaturhaft sorgfältige Durchbildung bezeichnend ist. Mit dieser verbindet er das Rembrandt'sche Helldunkel. Seine

einfachen, fast stets aus dem bürgerlichen Leben entnommenen Motive erhalten durch feine Beobachtung seelischer Stimmung, durch Composition, Farbe und Beleuchtung malerischen und poetischenReiz. Meist Bilder in geschlossenem Raum.

Werke. Haupt- und Meisterwerk: die wassersüchtige Dame im *Louvre.* — Die Abendschule in *Amsterdam.* Die Köchin in *Karlsruhe.* Der Marktschreiber in *München.* Häufig: Figuren am Fenster, z. B. der Zahnarzt in *Dresden.*

Sein Hauptschüler und Nachfolger ist:

Frans van Mieris der Aeltere, geboren 1635 in Leiden, gestorben 1681 ebenda. Er bezeichnet den Höhepunkt der holländischen Feinmalerei, wird bei aller Feinheit nie kleinlich. Er malt hauptsächlich elegante Damen und Herren, mitunter auch Figuren aus dem niederen Volk.

Werke. Der Künster in seinem Atelier, die Liebesbotschaft, der Kesselflicker und verschiedene andere in der *Galerie, Dresden.* — Das Austernfrühstück, die Dame und der Arzt und mehrere andere in der *Pinakothek München.*

Seine Kunstweise wird fortgesetzt durch seinen Sohn Willem van Mieris (1662—1747) und seinen Enkel Frans van Mieris d. J. (1689—1763).

AMSTERDAM. Zwei Hauptmeister, nicht aus Amsterdam stammend.

Gabriel Metsu, geboren 1630 in Leiden, seit 1650 in Amsterdam, unter Rembrandts Einfluss ausgebildet, gestorben dort 1667. — *Kunstcharacter.* Er behandelt das Sittenbild am meisten im Geiste Rembrandts, schildert das alltägliche Leben des Volkes und der höheren Stände nach seiner behaglichen, harmlosen, heiteren Seite, in leichter, reizvoller Behandlung.

Werke. Geflügelverkäufer, Liebespaar beim Frühstück, der Raucher am Kamin in der *Galerie, Dresden.* Der Gemüsemarkt, der Musikunterricht, die holländische Köchin im *Louvre.* Die Musikfreunde im *Haag.* Die Lautenspielerin in *Cassel.* — Auch einige religiöse Bilder.

Pieter de Hooch, geboren 1630 zu Utrecht, unter Rembrandts Einfluss ausgebildet, thätig in Delft, später in Amsterdam, gestorben ebenda bald nach 1677. — *Kunstcharacter.* Hauptmeister in der Darstellung des stillen häuslichen Lebens mit feinster Ausbildung der Beleuchtung. Er liebt Durchblicke von einer Stube in eine andere oder von einem Binnenraum in einen Hof; auf der Wirkung des in diese Räume einfallenden Sonnenlichts beruht der Hauptreiz seiner Bilder.

Werke. Die Frau an der Wiege in der *Galerie, Berlin.* Lesende Frau in der *Pinakothek, München.* Die Keller-

kammer und mehrere andere im *Museum, Amsterdam.* — Seine meisten und besten Bilder in englischem Besitz. Hofscene und Gartenscene in der *Nationalgalerie, London.*

DELFT. Ein ebenso bedeutender, aber nicht ausschliesslicher Vertreter derselben Richtung ist:

Jan Vermeer van Delft, geboren 1632 zu Delft, gestorben ebenda 1675, Schüler des Rembrandtschülers Karel Fabritius, dann unter Rembrandts Einfluss weitergebildet. — *Kunstcharacter.* Ausser Intérieurs, ähnlich wie P. de Hooch, malt er Strassenbilder, Einzelfiguren, Bildnisse und Landschaften. Der Reiz seiner Bilder liegt in der vollendeten malerischen Behandlung, der Leuchtkraft der Farbe, der Poesie des Helldunkels. Vorliebe für Hellblau und Citronengelb.

Werke. Das Mädchen mit dem Weinglas in *Braunschweig.* Junge Dame mit Perlenhalsband in *Berlin.* Ein Liebeshandel in *Dresden.* Das Milchmädchen in der *Sammlung Six, Amsterdam.* — Ansicht von Delft im *Museum, Haag*, berühmtes, herrliches Bild.

DORDRECHT.

Samuel van Hoogstraeten, geboren in Dordrecht 1627, gestorben ebenda 1678, Schüler Rembrandts, vielseitig gebildeter Künstler, malt hauptsächlich bürgerliches Genre, wenige Figuren in Binnenräumen mit interessanter Perspective, z. B. die kranke Frau im *Museum, Amsterdam.*

Sein und später des G. Dou Schüler ist:

Godfried Schalken (1643—1706), in Dordrecht und im Haag thätig. Er malt religiöse Bilder, Genrebilder und Bildnisse, glatt und geleckt. Seine Specialität sind Nachtstücke mit Kerzen- oder Lampenlichtbeleuchtung, z. B. die klugen und thörichten Jungfrauen in *München,* das brieflesende Mädchen in *Dresden,* die »Kokette« mit der Kerze *ebenda.*

Nicolas Maes, geboren 1632 zu Dordrecht, gestorben in Amsterdam 1693, hervorragender Schüler Rembrandts. Seine Sittenbilder aus dem häuslichen Leben des Volkes, meist einfache Figuren und Gruppen, sind durch Pracht der Localfarben und reizvolle Feinheit des Helldunkels ausgezeichnet. Später geht er zurück.

Werke. Die Rübenschälerin in der *Nationalgalerie, London.* Das Pärchen an der Treppe in der *Sammlung Six, Amsterdam*, sein schönstes Bild. Die Spinnerin in *Amsterdam.* Andere: die lesende Alte, das Milchmädchen, die Nähterin, das Kindermädchen u. dergl. — Bildnisse in verschiedenen Sammlungen.

3. Die Landschafts-, Thier- und Seemaler.

a. Die Landschaft.

HAARLEM ist der Hauptsitz der Landschaftsmalerei. Der älteste Vertreter der Haarlemer Schule ist Esaias van de Velde, (um 1590—1630), dessen Landschaften mit belebter Staffage noch ziemlich hart und grau sind. — Bedeutender ist:

SALOMON VAN RUISDAEL (1600—1670); er malt meist Höfe und Dörfer unter gewaltigen Bäumen, Kanal- und Flussansichten, in duftigem, stimmungsvollem Gesammtton. *Werke* im *Museum, Antwerpen,* in der *Academie, St. Petersburg,* in *Berlin* u. s. w.

Der grösste Landschafter Hollands, einer der ersten aller Zeiten, ist des Vorigen Neffe:

Jacob van Ruisdael, geboren 1628 oder 1629 zu Haarlem, thätig dort und in Amsterdam, gestorben veramt und verlassen zu Haarlem 1682.

Kunstcharacter. R. ist Realist und Naturdichter: er erreicht grösste Naturwahrheit und macht zugleich die Landschaft im Spiel von Licht und Luft zum Spiegelbild des menschlichen Gemüthslebens, meist schwermüthiger Art. Seine Motive entnimmt er fast stets der heimischen Natur, meist dem Inneren einsamer Waldgebiete; häufig wählt er Wasserfälle. Zart und doch markig in der Durchführung, der Grundton bräunlich.

Werke. Der Judenkirchhof in *Dresden,* seine grossartigste Landschaft. Vier Wasserfälle und die Jagd *ebenda.* Der Sumpf und mehrere andere Waldbilder in *St. Petersburg.* Der Eichenwald in *Berlin.* Die Wassermühle in der *Nationalgalerie, London.* — Auch Seestücke, z. B. in *Berlin.*

Allaert van Everdingen, geboren 1621 zu Alkmaar, gestorben in Amsterdam 1675, in Haarlem ausgebildet, bereiste Scandinavien, dann in Haarlem und Amsterdam thätig. Maler norwegischer Landschaft und grossartiger Gebirgsnatur in schlichter, ernster, ja düsterer Auffassung und braunem Ton. *Werke.* Gebirgslandschaft und andere in *Berlin.* Der grosse Wasserfall und andere in *Dresden.* Ferner Bilder in *St. Petersburg, Wien, München u. s. w.*

JAN VAN DER MEER VAN HAARLEM (1628—1691), mit Ruisdaels Richtung verwandt, malte Waldbilder (z. B. in *München*) und mit Vorliebe Fernsichten von Dünenhöhen, in scharfer Beleuchtung und von grosser Wirkung; Beispiele in *Berlin, Dresden, Braunschweig.*

JAN WYNANTS (ca. 1620—1679), ein Künstler von eigener, selbständiger Richtung, stellt besonders offene Gegenden unter heiterem Himmel, in kühler Farbe, mit liebevoller Durchführung

der Bäume dar. Ein Hauptbild dieser Art: Weg am Waldrande im *Louvre,* ein ähnliches Bild in *Dresden.*

LEIDEN. Mit der Haarlemer Schule steht im Zusammenhang ein Leidener Meister:

Jan van Goyen, geboren 1596, unter Esaias van de Veldes Einfluss gebildet, thätig in Leiden, dann im Haag, gestorben ebenda 1656. Er malt Dünen-, Dorf-, Fluss- und Kanal-Landschaften, hat in bahnbrechender Weise der Poesie der atmosphärischen Stimmung über feuchten Niederungen malerischen Ausdruck verliehen. Die Localfarben in seiner Frühzeit noch kräftig, später in einen gelbbraunen Gesammtton aufgelöst. *Werke.* Vier der besten im *Louvre.* Ansicht von Arnheim und von Nymwegen in Berlin. »Winter« und »Sommer« in *Dresden.* Andere in *Amsterdam, München u. s. w.*

AMSTERDAM, nächst Haarlem am wichtigsten in der Landschaft. Unter den älteren Meistern ist der bedeutendste:

Aert van der Neer, geboren 1603 in Amsterdam, gestorben als Gastwirth ebenda 1677, verarmt. Er malt Dörfer am Kanal oder Fluss, vor allem Mondscheinlandschaften, sodann nächtliche Feuersbrünste und Winterlandschaften (mit buntem Leben auf dem Eise), seltene Sonnenuntergänge, in freier, malerischer Auffassung, kräftiger Farbe, braunem oder silbergrauem Gesammtton.

Werke in zahlreichen Galerieen, z. B. in *Dresden, Berlin, Cassel, Amsterdam, Brüssel, St. Petersburg, Louvre* (2 Sonnenuntergangsbilder).

Nächst Jac. Ruisdael der hervorragendste holländische Landschafter ist:

Meindert Hobbema, geboren 1638 in Amsterdam, Beamter beim Weinamte, gestorben ebendort 1709. *Kunstcharacter.* Ausgebildet unter dem Einflusse von Ruisdael; kräftiger, flotter, naturunmittelbarer als jener, erreicht ihn aber nicht an Feinheit und Poesie. Meister in der Darstellung der Bäume. Lieblingsmotive sind schattig gelegene Wassermühlen, Sommernachmittage nach dem Gewitter. Mittel- und Hintergrund pflegt er durch hellen Sonnenschein zu beleuchten.

Werke. Die meisten und besten in England. Die Eschen-Allee *(The Avenue)* in der *Nationalgalerie, London.* Landschaft mit Ruine *ebenda.* Die Wassermühle und Dorf unter Bäumen in *Buckingham Palace.* Vier Hauptbilder bei *Sir Wallace.* — Die Mühle im *Louvre.* Waldlandschaft in *Berlin.*

b. Die Landschaft mit Thieren und Figuren.

Philips Wouwerman, geboren 1619 zu Haarlem, gestorben 1668 ebenda. *Kunstcharacter.* Er verbindet die Landschafts-, Pferde- und Genremalerei; sein Lieblingsthema sind Jagd- und

Soldatenstücke, Reitergefechte. Auf allen seinen Bildern sind Pferde, unter diesen stets ein Schimmel. In der Darstellung von Menschen und Pferden ebenso fein, geistvoll, lebendig und characteristisch, wie malerisch reizvoll in der Landschaft. Seine Bilder, nahezu 800, meist kleineren Formats.

Werke. Die meisten in der *Galerie, Dresden,* 62 Bilder, darunter der Gasthofsstall, das Reitergefecht, die Hirschjagd, und in der *Eremitage, St. Petersburg,* 50 Bilder, darunter die grosse Hirschjagd. — Eine grosse Schlacht im *Museum des Haag.* Die Kornernte in *Cassel.*

Aelbert Cuijp, geboren zu Dordrecht 1620, thätig vornehmlich in Dortrecht, gestorben ebendort 1691. *Kunstcharacter.* Sein Gebiet sind Landschaften mit Vieh, auch mit Figuren, sowie idyllische Reiterstücke, die er in schlichter natürlicher Weise auffasst. Meister in der Wiedergabe der verschiedenen Tagesstimmung, vor allem des hellsten, glühenden Sonnenscheins. Seine Bilder leuchten meist in goldgelbem Licht.

Werke. Hauptsächlich in England. Abendlandschaft mit Hirt und Hirtin in der *Nationalgalerie, London.* Die Kuhweide *ebenda.* Auszug zur Jagd (mit dem Neger) in *Buckingham Palace.* — Grosse Landschaft mit Kühen im *Louvre.* Flachlandschaften in *Berlin* und *München.*

Der grösste holländische Thiermaler ist:

Paul Potter, geboren 1625 zu Enkhuizen, thätig in Delft, im Haag und seit 1653 zu Amsterdam, gestorben ebenda schon 1654. *Kunstcharacter.* Sein Hauptgebiet ist die Darstellung von Rindvieh auf der Weide. Treffliche Auffassung der Thierindividualität, scharfe Wiedergabe aller Einzelheiten, die aber nie kleinlich wird, malerische Stimmung, helle, sonnige Beleuchtung zeichnen ihn aus. Anfangs noch etwas hart, später weich und breit. Nicht auf derselben Höhe wie seine Viehstücke stehen seine Jagd- und Pferdebilder.

Werke. Der Grosse Stier im *Museum des Haag.* Der Stier und die Grosse Herde mit der pissenden Kuh in *St. Petersburg.* Der brüllende Stier in *Buckingham Palace.* Landschaft mit Kühen und Schweinen im *Haag.* Aufbruch zur Jagd im »Bosch« in *Berlin.* — Treffliche Radierungen.

Adriaen van de Velde, geboren 1635 oder 1636 zu Amsterdam, gestorben ebenda schon 1672. Feinfühliger Künstler, malt hauptsächlich Landschaften mit Viehstaffage, auch reine Landschaften und Figurenbilder. Als Viehmaler einer der bedeutendsten, P. Potter verwandt, aber weicher im Vortrag.

Werke. Landschaften mit Vieh im *Louvre,* in *Dresden, Berlin.* Eisbelustigung in *Dresden.* Fünf Hirtenidylle in *München.* — Feinsinnige Radierungen.

c. Die Seemalerei.

AMSTERDAM ist der Hauptsitz der Seemalerei. Der erste namhafte Vertreter derselben Simon de Vlieger (um 1601—1659) malt zuerst Seestürme in grauem Ton, später ruhige Seebilder, farbiger, frischer. Bedeutender ist sein Schüler:

JAN VAN DE CAPELLE, geboren zu Amsterdam, gestorben ebenda 1680; schildert vorzugsweise die ruhige See mit buntem Schiffsverkehr im hellen Sonnenschein, farbig, mit feinem Sinn für das atmosphärische Leben. Seine meisten und besten Werke in der *Nationalgalerie, London,* z. B. eine Küstenscene und mehrere Flussbilder. — Stille See in *Berlin.*

Den Höhepunkt der holländischen Seemalerei bezeichnet:

Willem van de Velde (der ältere Bruder Adriaens), geboren 1633 zu Amsterdam, thätig dort und später als Hofmaler des Königs von England in Greenwich, gestorben ebenda 1707. — *Kunstcharacter.* Er malte Seestücke aller Art. Meisterhaft feinfühlig gibt er Windstillen, das »schlummernde Meer«, das atmosphärische Leben und das gedämpfte Sommersonnenlicht wieder.

Werke. Die meisten und besten in der *Nationalgalerie, London,* z. B. der Kanonenschuss, der Strand von Scheveningen, und in englischen Privatsammlungen. Andere in *Amsterdam, Berlin, Dresden, Cassel.*

LUDOLF BACKHUISEN, geboren zu Emden 1633, gestorben zu Amsterdam 1708, sucht seine Seestücke durch Stürme, Schiffbrüche, Schlachten interessant zu machen, steht aber an künstlerischer Bedeutung hinter den beiden vorigen zurück; bunt und kalt. Seine Werke in zahlreichen Sammlungen, z. B. in *Amsterdam, Berlin.*

4. Geflügel-, Stillleben- und Blumenmaler.

Der grösste holländische Geflügelmaler ist:

Melchior d'Hondecoeter, geboren zu Utrecht 1636, thätig im Haag, dann in Amsterdam, gestorben ebenda 1695. Stellt hauptsächlich Hühnerhöfe, Ententeiche, Thierkämpfe (Einfälle von Raubvögeln in Hühnerhöfe u. dergl.), auch ausländische Vögel und todtes Federvieh dar. Intimes Verständniss für das Leben der Geflügelwelt, Lebendigkeit der Schilderung, Feinheit der Durchführung, warmer Goldton zeichnen ihn aus. — *Werke* in zahlreichen Galerieen, z. B. in *Amsterdam* (»Die Feder«), im *Haag,* in *Dresden.*

Jan Weenix, geboren 1640 zu Amsterdam, gestorben ebenda 1719, malt Stillleben, todtes Wild und Geflügel, naturwahr, weich und malerisch, ausserdem tüchtige Bildnisse. Zahlreiche Werke von

ihm, darunter die Riesenbilder aus Schloss Bensberg, in den *Galerieen zu München und Schleissheim.* — Ein Hauptbild im *Museum, Amsterdam.*

Unter den Früchte- und Blumenmalern ist der bedeutendste:

Jan Davidz de Heem (1606—1683/84), in Leiden, Utrecht und Antwerpen thätig. Seine Bilder führen die schönsten Früchte und Blumen nebst kleinem Gethier, mitunter auch Gefässe, mit erstaunlicher Naturnachahmung, prachtvoller Zusammenstellung, mit goldigem Grundton vor. *Werke.* 10 Bilder in *Dresden* (z. B. das Stillleben mit dem Vogelnest), mehrere in *Karlsruhe*, in der *Liechtensteingalerie u. a. O.*

Sein Sohn und Nachfolger ist Cornelius de Heem (1631—1695), in seinen besten Bildern ihm zum Verwechseln ähnlich. *Werke* in *Dresden, Schwerin u. s. w.*

Nach D. de Heem bildete sich Hollands grösste Blumenmalerin: Rachel Ruysch (1664/65—1750), thätig im Haag und in Amsterdam. Ihre Bilder sind reich componiert, sorgfältig durchgebildet, neben denen de Heems aber doch kühl, conventionell.

Die letzten hervorragenden Frucht- und Blumenmaler sind:

Justus van Huysum (1659—1716) (5 Bilder in *Schwerin*) und sein Sohn Jan van Huysum (1682—1749) in Amsterdam, der, s. Z. sehr beliebt, nach grösster Naturtreue und genauester Durchbildung jedes Details strebt. Seine Bilder in zahlreichen Galerieen, besonders in *England*, im *Louvre*, in *Wien.*

c. Die academische und italisierende Richtung.

Die academisch-historische Richtung ist zunächst durch einige ältere Meister vertreten, die an den Italismus des 16. Jahrh. anknüpfen, darunter Abraham Bloemart (1564—1651) in Utrecht, der meist mythologische Bilder in academischer Manier malte; dann, seit Mitte des Jahrhunderts, durch eine Anzahl jüngerer, weniger bekannter Künstler, wie de Bray, Helt-Stockade, Bronchorst, sowie durch Rembrandts Nachahmer Backer, Bol, Flinck u. a., die später sich dieser Richtung zuwandten (vergl. oben). Von weit grösserer Bedeutung sind aber diejenigen Künstler, die unter italienischem Einfluss stehen, ohne sich der holländischen Auffassung ganz zu entfremden. Vier Gruppen.

1. **NACHFOLGER DER NATURALISTEN.** Künstler, die sich die italienischen Naturalisten, speciell Caravaggio zum Vorbild nehmen und sich in Italien eine derb-realistische Auffassung, eine einheitliche Beleuchtung aneignen. Obenan steht:

Gerard van Honthorst, geboren 1590 zu Utrecht, gestorben ebenda 1656, studierte in Rom, thätig im Haag und in Utrecht. Im Anschluss an Caravaggio stellt er biblische, mythologische und sittenbildliche Stoffe und zwar vorzugsweise Nachtstücke mit scharfer Kerzenbeleuchtung dar (daher sein Beiname »Gherardo dalle notti«). Am besten seine Genrebilder. Auch Bildnissmaler.

Werke. Der Zahnarzt in *Dresden.* Das Concert und die Lautenspielerin im *Louvre.* Der verlorene Sohn in *München.* Der Tod Senecas in *Utrecht.*

2. **ELSHEIMERS NACHFOLGER.** Künstler, die sich an den zum Römer gewordenen deutschen Maler Adam Elsheimer (siehe: deutsche Malerei, S. 492) anschliessen. Zunächst: die Vertreter »der arcadischen Landschaft«, d. h. der idyllischen Landschaft südlichen Characters mit ganz kleiner Figurenstaffage. Academische Richtung. An ihrer Spitze steht:

Cornelis van Poelenburgh, geboren 1586 in Utrecht, studierte in Italien, thätig in Utrecht, gestorben 1667. In seinen feinen, eleganten, etwas glatten Bildchen spielt die Landschaft die Hauptrolle; Staffage am häufigsten mythologisch, besonders Nymphen. *Werke* insbesondere in *München, Dresden, Paris, Florenz.*

Er hatte zahlreiche Schüler und Nachfolger, z. B. Bronchorst, Breenbergh u. a.

Der Hauptvertreter einer zweiten Gruppe, die zwischen der academischen und naturalistischen Richtung und ausser unter Elsheimers auch unter Caravaggios Einfluss steht, ist:

Pieter Lastmann, geboren 1583 in Amsterdam, studierte in Italien, thätig in Amsterdam, gestorben dort 1633. Er stellt biblische und mythologische Stoffe in kleinem Format, bunter, derber, gröber als Elsheimer dar. *Werke.* Odysseus und Nausikaa in *Braunschweig.* David im Tempel *ebenda.* Auferweckung des Lazarus im *Haag.* Opfer zu Lystra, *Gal. Stecky.*

3. **ITALISIERENDES SITTENBILD.** Darstellung des italienischen Hirten- und Bauernlebens inmitten der italienischen Landschaft. Der erste erfolgreiche und einflussreiche Vertreter dieser Richtung ist:

Pieter van Laer, geboren 1582 in Haarlem, gestorben ebendort 1642; war längere Zeit in Rom, kehrte 1639 zurück. Er schildert das italienische Volk, Räuber, Bettler u. dergl. in kleinen Figuren, eher derb als fein, in braunem Ton. Fast alle Hauptbilder in Deutschland und Wien.

GIOVANNI BATTISTA WEENIX, geboren 1621 zu Amsterdam, gestorben 1660 zu Utrecht, malt italienische Volksstücke mit Ruinen und Prachtbauten, sehr farbig, etwas kalt; später Stillleben.

NICOLAS BERCHEM, geboren 1620 in Haarlem, gestorben 1683 in Amsterdam, malt vorzugsweise italienisches Hirtenleben, besonders Ruinen mit lagernden Heerden, in idealer, poetischer,

etwas glatter Weise auch Landschaften mit Idealstaffage. Werke in zahlreichen Sammlungen.

Karel Dujardin, geboren 1622 in Amsterdam, lange in Italien, gestorben 1678 zu Venedig; Schüler Berchems, malt vorzugsweise Bilder in dessen Art, italienische Hirtenstücke, in hellem, kühlem Silberton; auch Sittenbilder. Werke in zahlreichen Galerieen.

4. **ITALISIERENDE LANDSCHAFT.** Idealistische Landschaftsmalerei, auf italienischem Boden in Wechselwirkung mit italienischen Meistern und Claude Lorrain ausgebildet. Ihr bedeutendster Vertreter ist:

Jan Both, geboren 1610 zu Utrecht, gestorben ebenda 1652. Mit vollendeter Meisterschaft stellt er die italienische Landschaft in den warmen Farben des Südens, mit italienischer Volksstaffage dar. Prächtige Bäume, schöne Linien in den Bergen; Hauptreiz in Farbe und Licht. *Werke,* besonders in deutschen Galerieen.

5. **ACADEMISCHE FEINMALEREI.** Verschmelzung der academischen Richtung mit der Feinmalerei. Ausartung in Manier unter französischem Einfluss, am Ausgange der holländischen Malerei. Der bekannteste Vertreter dieser Richtung:

Adriaen van der Werff (1659—1722), thätig in Rotterdam und Düsseldorf, Hofmaler des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, malte Gegenstände aller Art, besonders mythologische und biblische, sorgfältig, aber unlebendig, geleckt und glatt. *Werke.* 30 Bilder in *München,* z. B. die Verstossung der Hagar; 12 Bilder in *Dresden,* andere im *Louvre* u. s. w.

4. DEUTSCHLAND*).

Die äusseren Bedingungen waren für eine Kunstentfaltung die ungünstigsten: das materielle und geistige Leben Deutschlands war durch den dreissigjährigen Krieg und seine Folgen schwer geschädigt. Die deutsche Malerei hat zwar im 17. Jahrh., besonders in dessen 2. Hälfte, ziemlich zahlreiche, z. Th. tüchtige Kräfte aufzuweisen, ist aber fast ausschliesslich vom Virtuosenthum und dem Einflusse fremder Schulen, der italienischen und niederländischen, beherrscht. Eine nationale Stilentwicklung fehlt. — Hauptsitz der Malerei ist Süddeutschland. Ein grosser Künstler dieser Zeit:

Adam Elsheimer, geboren 1578 zu Frankfurt a. M., Schüler des Philipp Uffenbach, seit 1600 in Rom, wo er bald Aufsehen erregte und dauernd ansässig blieb (»der römische Maler deutscher Nation«), gestorben dort 1620.

---

*) A. Woltmann und K. Woermann, a. a. O. — H. Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei. Berlin 1890.

Kunstcharacter. Echt deutsche Art verbindet er mit dem Studium der italienischen Meister und der Natur Roms. Er malt Landschaften oder auch Innenräume mit Gestalten aus der Bibel oder antiken Mythologie in kleinem Format. Seine grosse Neuerung ist der Zusammenklang von Landschaft (oder Local) und Figuren, ihre Einheit in Composition, Farbe und Stimmung und seine wahre wie kunstreiche Wiedergabe verschiedener Beleuchtungen (z. B. Mondschein). Farbe von sammtartig tiefem Glanz.

Werke. Joseph, von seinen Brüdern verrathen, in der *Galerie, Dresden.* Die Flucht nach Aegypten in *Dresden, München,* im *Louvre u. a. O.* Der Gang nach Emmaus in *Aschaffenburg.* — Bacchus unter Nymphen im *Städel'schen Institut.* Badende Nymphen in *Berlin.* Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis (Intérieur) in *Dresden.* Mercur und Argus bei *Dr. Bode, Charlottenburg.* — Der Hirte in den *Uffizien.* — Zeichnungen: das sogen. Skizzenbuch, 179 Blatt, im *Städel'schen Institut,* andere in der *Albertina,* in *Berlin u. s. w.* — Radierungen, z. B. mehrere Landschaften mit Satyrn und Nymphen.

Seine Nachfolger gehören Holland an (vergl. oben S. 491).

Geschichts- und Bildnissmaler. An der Spitze derselben steht:

Joachim Sandrart, geboren 1606 in Frankfurt a. M., Schüler G. Honthorsts in Utrecht, lange im Auslande thätig, namentlich in Italien und Holland, später in Augsburg, zuletzt (1674) in Nürnberg, gestorben dort 1688. Verfasser der »Teutschen Academie der Bau-, Bild- und Malereikünste« (1675), der »deutsche Vasari«. Tüchtiger Historien- und Bildnissmaler, dessen Kunst, je nach seinen Reisen, unter italienischem, holländischem und vlämischem Einfluss steht, verbunden mit einer gewissen eigenen derben Kraft. Am besten seine holländische Art.

Werke. Hauptwerk: das Schützenstück (Empfang der Maria von Medici) im *Museum, Amsterdam,* in ganz holländischer Art, kräftig, gediegen. — Das Gesandtenfestmahl von 1649 im *Rathhause zu Nürnberg.* — Historienbilder und Bildnisse in verschiedenen süddeutschen Galerieen.

Zwei Historienmaler italisierender Richtung sind: der Böhme Karl Screta (1610—1674) in Prag, ein sehr fruchtbarer, vielseitiger Eklektiker, und der Münchener Karl Loth (1632—1698), in Venedig thätig. Ein Schüler des Letzteren ist:

Joh. Fr. Rottmayr (1660—1730) in Salzburg und Wien, der Hauptvertreter der decorativen Wand- und Deckenmalerei nach italienischem Vorbilde im 17. Jahrh., frisch in der Farbe. *Werke.* Die Kuppelfresken in der Karlskirche und der Peterskirche in *Wien.* Plafondbilder im *Rathhause, Wien.*

Ein bekannter Bildnissmaler ist:

JOHANN KUPETZKY (1666—1740), thätig in Wien, sehr gefeiert, seit 1718 in Nürnberg; erst unter italienischem Einflusse, dann in der Manier Rembrandts. Beispiele im *Germanischen Museum* und in *Braunschweig*.

Aus Rembrandts Schule sind die beiden tüchtigsten norddeutschen Maler des 17. Jahrh. hervorgegangen:

CHRISTOPH PAUDISS (1618—1666), am sächsischen Hofe, später als Hofmaler zu Freising thätig, malte Kirchenbilder, Genrebilder und Bildnisse, durch Feinheit des Helldunkels und Colorits ausgezeichnet. Am besten seine Genrebilder, z. B. die Urkunde (Dame und Schreiber) in *Dresden*.

JÜRGEN OWENS (1623—1679), Schleswiger, in seiner Heimath thätig, Historien- und Bildnissmaler, in seiner früheren Zeit echter Schüler Rembrandts, später etwas conventionell. *Werke.* Regentenstück im *Museum, Amsterdam.* Heil. Familie im *Dom zu Schleswig*.

Schlachten- und Thiermaler. Unter den Schlachtenmalern ist der tüchtigste:

G. PHILIPP RUGENDAS (1666—1742), thätig in Augsburg, zuletzt Academiedirector. Nach J. Courtois le Bourgignon gebildet, stellt er Schlachten und Scenen aus dem Soldatenleben in Gemälden wie in trefflichen Zeichnungen und Radierungen mit energischer, sicherer Characteristik dar. 8 Gemälde in *Braunschweig*.

Eine Reihe von Thiermalern verbinden fremdes Vorbild mit eigener Naturbeobachtung.

JOHANN HEINRICH ROOS (1631—1685) in Frankfurt a. M. malt Heerden und Hirten in der Campagna nach dem Vorbilde der italisierenden Holländer Berchem und Dujardin (Beispiele in *München, Karlsruhe*). Von seinen vier Söhnen, die seiner Richtung folgen, ist der bekannteste PHILIPP PIETER ROOS, genannt Rosa di Tivoli (1657—1705); seine Bilder meist ganz decorativ.

Der bedeutendste deutsche Thiermaler des 17. Jahrh. ist:

Karl Andreas Ruthart, aus Süddeutschland gebürtig, dort und später in Italien thätig, gestorben um 1680. Er schildert einheimische und ausländische Thiere mit gleicher Treue und meisterhafter Characteristik, besonders Thierkämpfe und Jagden mit grosser dramatischer Kraft. — *Werke.* Bärenhetze und Hirschhetze in *Dresden*. Hirsche und Leoparden im *Palazzo Pitti, Florenz.* Andere in der *Liechtensteingalerie, Wien.*

Minder bedeutend, aber mehr genannt waren:

die drei BRÜDER HAMILTON, Söhne eines Schotten, in Brüssel geboren: Philipp Ferdinand (1664—1750) und Johann Georg (1672—1737) in Wien malten in- und aus-

ländische Thiere, letzterer speciell Pferde; Carl Wilhelm (1670— 1754) in Augsburg malte Stilleben im Freien, Kleinleben im Walde.

Unter den Frucht- und Blumenmalern ist hervorzuheben: Abraham Mignon (1640—1679) in Frankfurt a. M., der J. Davidz de Heem mit ziemlichem Erfolg nachstrebte.

B. DIE KUNST DES 18. JAHRHUNDERTS.

Wie im 17. Jahrh. auch im 18. noch Kampf zweier Richtungen, der malerisch freien, aus Michelangelo's Barockstil erwachsenen und der gesetzmässig strengen, auf Palladios Lehre begründeten. Zunächst siegt die malerisch freie Richtung, besonders in Frankreich, dem führenden Lande in der Kunst des 18. Jahrh., im sogenannten Rococo (um 1715—1760) oder Style Louis XV. Dann klassicistischer Rückschlag im sogen. Zopfstil (um 1760—1790) oder Style Louis XVI.

Schon um 1780 beginnt langsam die Herrschaft des Neuklassicismus, der Nachahmung strenger klassischer, besonders architectonischer Formen, der im Beginn des 19. Jahrhunderts dann im Neu-Hellenismus sich fast ausschliesslich auf Nachahmung griechischer Kunst beschränkt.

I. Baukunst.*)

1. Frankreich.

1. Das Rococo.

Reaction des Barock gegen den Classicismus: führt zur Zeit der Regentschaft des Herzogs Philipp von Orléans (1715—1723) zur Entstehung eines neuen, die barocke Richtung reizvoll abmildernden Stils, des „Style Régence". Hieran hat vorbereitenden Antheil der Ornamentist und Kupferstecher Jean Bérain (1638—1711). — Wichtigster Architekt: Gilles-Marie Oppenort (1672—1742), Schüler von J. H. Mansart; ferner J. B. A. Leblond (1679—1719). — Erster Einfluss chinesischer Kunst.

Characteristik. Die Band-, Blatt- und Blumenformen der Ornamentik werden allmählig in freiere Rahmenformen übergeführt.

---

*) C. Gurlitt, Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassicismus in Belgien, Holland, Frankreich, England. Stuttgart 1888.

Das Muschelwerk noch natürlich gebildet, Symmetrie noch durchgängig gewahrt.

Aus dem Régence-Stil entwickelt sich das eigentliche „Rococo", etwa 1720—1755, ungefähr der Regierungszeit Louis XV. entsprechend und deshalb „Style Louis quinze" genannt.

Characteristik. Das Rococo bildet die vom baulichen Organismus losgelöste Decoration, das Ornament zu einem eigenen, selbständigen Stile aus. Daher meist beschränkt aur Innenarchitectur, decorative Kunst, Kunstgewerbe. Neue Formen des Ornaments: Graziöse Umgestaltung der antiken Bauformen, zunehmende Verwendung von Naturformen, Blumen, Muschelwerk, Felsen und Tropfstein, Symbolen des Naturlebens, der Jagd etc. Auflösung der Linie in freie, nicht verbundene Curven, Vermeiden symmetrischer Formen, (s. Meissonier). Vorherrschaft des Rahmenwerkes statt struktiver Formen. Das Ornament überwuchert Wand und Decke, deren Trennung nicht mehr betont wird. Farben licht, zart, weiss und silber, weiss und mattgold beliebt. Vorzüge des Stils: Reichthum der Erfindung, Grazie und vornehmer Geschmack.

Während das Rococo die Innenarchitectur beherrscht, bleibt der Aussenbau meist barock oder classicistisch. Diese Doppelrichtung vertreten: Juste Aurèle Meissonier (1693—1750), Hauptfaçade von St. Sulpice, Paris; Robert de Cotte (1656—1735); Germain Boffrand (1667—1754), von ihm das Hôtel Soubise in Paris; Charles Etienne Briseux (1680—1754). Glänzende Rococointérieurs: Palais Rohan, Banque de France, in den Schlössern zu Versailles, Gross-Trianon und Fontainebleau.

2. Zopfkunst (Louis XVI).

Abermaliger Sieg der classischen Schule, gefördert durch Frau von Pompadour, angeregt durch die Ausgrabungen von Herculaneum und Pompei, die Wiederentdeckung griechischer Bauten in Paestum, Sicilien und Griechenland. (Noch unter Ludwig XV.) Seit den 50er Jahren des Jahrh. kommt der classicistische Rückschlag, in Frankreich „Style Louis XVI" genannt (der Zopfstil), zur Herrschaft. Zunächst Reaction gegen das Verschnörkelte, Unsymmetrische. Streben nach »natürlicher Einfachheit«, classischer Ruhe, Geradlinigkeit. Freude an sentimentaler Symbolik, Graburnen, Todesfackeln, Altären u. dergl. Gelegentliches Eindringen schlecht verstandener mittelalterlicher Formen. Begründer und Hauptvertreter: Constant d'Yvri, der den Plan für die St. Madeleine in *Paris* schuf, die unvollendet blieb und 1806 abgebrochen wurde, und Jacques Germain Soufflot (1709—1780), dessen entscheidendes Hauptwerk die Kirche St. Geneviève, das jetzige Pantheon in *Paris* ist (begonnen 1758), ein griechisches Kreuz mit dreifacher

Kuppel auf säulenumgebenem Tambour; colossale Säulenvorhalle nach Art des Pantheons in Rom; Gesammteindruck, besonders im Innern, nüchtern.

Im Kunstgewerbe Blüthe der Möbeltischlerei, Einführung des Sopha, der Kommode. Reiche Schnitzerei an Möbeln, Spiegeln, Uhren, Wandverkleidungen, Treppengeländern, Thüren, oft lackiert und theilweise vergoldet, oder vielfarbige Hölzer. Prunkvolle Goldschmiedearbeiten, Th. Germain, Meissonier, Rœttiers. Einführung chinesischen Porzellans durch Holländer. Entdeckung des Weich-Porzellans (pâte tendre), Manufactur in Sèvres. In Rouen gute Fayençen, später auch Porzellan.

4. Das 18. Jahrhundert.

2. Italien.

Der Barockstil wird im Allgemeinen maassvoller; es treten Neigungen zum Classicismus hervor, so z. B. bei

Filippo Juvara, geboren zu Messina 1685, in Turin thätig, gestorben 1735 in Madrid; vom französischen Classicismus beeinflusst. *Hauptwerk:* die Kirche della Superga in *Turin;* andere Kirchen und Paläste *ebenda.*

Hervorragend sind ferner: Alessandro Galilei und Ferdinando Fuga in Rom. Der letzte Meister des italienischen Barockstils ist:

Luigi Vanvitelli, geboren 1700 zu Neapel, gestorben 1773 zu Caserta; *Hauptwerk:* Schloss Caserta, grösster Profanbau Italiens. Die Rococokunst findet in Italien nur vereinzelt Aufnahme, dagegen frühzeitig neuklassizistische Bestrebungen durch Piranesi, Simonetti, Piermarini u. a. vgl. S. 512.

3. England.

DAS 18. JAHRHUNDERT. PALLADIANISCHER CLASSICISMUS. Hauptvertreter: Colen Campbell, gestorben 1729, William Kent, 1685—1748, Inneres von Houghtonhall; William Chambers, 1726—1796; George Dance d. ä. 1695—1768, Stadtarchitekt von *London,* baut Mansion-House, Dance d. j. 1740—1825, Newgate-Gefängniss. Neben der antikisierenden Richtung geht eine romantische, welche die Gothik wieder aufnimmt (s S. 513, 514).

4. Deutschland.*)

Rococo und Zopf.

Nachleben des Barockstils, besonders in Süddeutschland und Oesterreich, bis weit ins 18. Jahrh. hinein. Daneben Eindringen des französischen Rococo und später des Zopfstiles.

---

*) C. Gurlitt, Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland. Stuttgart 1889. — R. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1887.

Seit etwa 1725 wird das Rococo in Deutschland, zuerst im Süden, herrschend. Seine Eigenthümlichkeiten (z. B. das Muschelwerk, die Unsymmetrie) sind hier stärker ausgeprägt; es ist phantastischer, formenreicher, aber nicht so fein und graciös als in Frankreich. Den Aussenbau überlässt es meist dem Barock oder dem Classicismus. — Um 1770 endet das Rococo in Deutschland und beginnt die Herrschaft des Zopfstiles.

1. Süddeutschland.

Der grösste deutsche Baumeister der Rococoperiode ist:

Joh. Balthasar Neumann*), geboren 1687 zu Eger, gestorben 1753 zu Würzburg, ursprünglich Stückgiesser, später Artillerieoberst; entfaltete als Architect eine glänzende, fruchtbare Thätigkeit, hauptsächlich für die Schoenborn's. Geht vom Barock zur ausgeprägten Rococoarchitectur über; selbständige Richtung. *Hauptwerk:* die **Residenz zu Würzburg**, schönstes Rococoschloss, eins der grossartigsten Bauwerke Deutschlands im 18. Jahrh.; bei allem Reichthum vornehm und maassvoll; 2 Stockwerke mit toscanischen und korinthischen Halbsäulen; üppigste Decoration. — *Andere Werke:* Schloss zu Bruchsal, durch phantasievollen Reichthum der Innendecoration ausgezeichnet; ferner die Schoenborn-Kapelle in *Würzburg;* die Wallfahrtskirche in *Vierzehnheiligen bei Lichtenfels* (mit dem entzückend schönen Gnadenaltar); zahlreiche Privatbauten.

In **München** wird der Rococostil durch französische Meister eingeführt; der bedeutendste derselben ist:

François Cuvilliés (1698—1768), 1725 nach München berufen, später erster Architect des Kurfürsten. *Werke.* Die Wohnung Karl VII. in der Residenz, die an Pracht und Feinheit alles in dieser Periode in Deutschland Geleistete überragt. Das Residenztheater. Die Amalienburg in *Nymphenburg bei München,* ebenfalls eine Perle des Rococo in Deutschland, besonders reizvoll der ganz mit Silberornament überdeckte Speisesaal. Palais Eichthal in *München.*

In den Rheinlanden ein Prachtwerk des Rococo: Schloss Brühl. In Hessen Schloss Wilhelmsthal bei *Kassel,* beide von französischen Architecten ausgeführt.

2. Berlin.

Das Rococo erscheint hier verbunden mit dem Classicismus nach französischem Vorbild. Hauptvertreter:

Georg Wenzel von Knobelsdorff (1697—1753), erst Artillerieofficier, dann Architect Friedrich des Gr., in Paris ausgebildet,

*) Ph. Jos. Keller, Balthasar Neumann. Eine Studie zur Kunstgeschichte des 18. Jahrh. Würzburg 1896.

von hoher Begabung und feinem Geschmack, besonders als Decorateur. *Hauptwerke.* Schloss Sanssouci in *Potsdam*, begonnen 1745, besonders hervorragend die Innenräume in anmuthigstem Rococo; Ausbau des Stadtschlosses und Parkanlage in *Potsdam*; Berliner Opernhaus, streng classicistisch.

Der französische Louis XVI.-Stil wird eingeführt durch:

Carl von Gontard aus Mannheim (1738—1802); er erweitert die »Communs«, baut am Neuen Palais in *Potsdam* und die beiden Thürme auf dem Gensdarmenmarkt in *Berlin*.

Blüthe des Kunstgewerbes: Böttger erfindet 1710 die Hartporzellanerde, Meissener Manufaktur, andere in *Höchst*, *Frankenthal*, *Fürstenberg*, *Wien*, *Berlin*.

II. Plastik.

1. Frankreich.

Im 18. Jahrhundert: Richtung auf das Elegante und Graziöse, aber auch Manierierte. Hauptvertreter: René Frémin (Flora-Statue), Nicolas Coustou (Ludwig XV., *Louvre*), Guillaume Coustou (Apollo und Daphne, Atalante, *Tuilerieengarten*); Jean Baptiste Pigalle (1714—1785), Mercur und Venus, *Sanssouci, Potsdam*, das prächtige Denkmal des Marschalls von Sachsen in der *Thomaskirche, Strassburg*, die Statue Richelieus im *Louvre*. — Ein hervorragender Künstler, der an der Grenze dieser Epoche steht, ist:

Jean Antoine Houdon (1741—1828), in Rom und Paris thätig; sein Stil ist rein, maassvoll, natürlich.

Werke. Heil. Bruno in *S. M. degli Angeli, Rom*, einfach, schön. — Diana, Erzstatue im *Louvre*, Büste Rousseau's und Voltaire's *ebenda*. Statue Voltaire's im *Theâtre français, Paris*. Büste von Gluck im *Museum, Berlin*.

2. Italien.

Dem 18. Jahrh. gehören drei viel bewunderte, technisch virtuose, aber geistig gehaltlose Marmorstatuen in *S. Maria de' Sangri in Neapel* an: der todte Christus von San Martino, die sogen. Pudicita (verhülltes Weib) von Corradini und die »Befreiung vom Irrthum« (ein Mann in einem Netze) von Queirolo. Zahlreiche italienische Sculptoren in ganz Europa für Bauten, Parkdekorationen etc. thätig.

3. Deutschland.

Die decorative Sculptur, grösstentheils von Ausländern geliefert. So in Dresden Statuen der Hofkirche von Lorenzo Matielli (1688—1748), in Berlin vom Vlamen Tassaert (1729—1788).

In Süddeutschland ist der bedeutendste Bildhauer dieser Zeit:

Raphael Donner (1693—1741), hauptsächlich in Wien thätig. Weniger kraftvoll und grossartig als Schlüter, aber Streben nach edlem Maass und Einfachheit bei weich behandelten Formen. Sein Hauptwerk: Brunnen auf dem Neumarkt in *Wien* (1739), mit den 4 Flüssen Oesterreichs, in Aufbau und Conturen ein Meisterwerk, die Figuren (in Bleiguss, jetzt in Bronce) elegant. — *Andere Werke.* Marmorstatue Karl VI. im *Belvedere*, Wandbrunnen mit Andromeda im *Alten Rathhause*, *Wien*. Reiterfigur des heil. Martin und Anderes in *Pressburg*.

In Bayern der gewandte und geschmackvolle Bildhauer Peter Wagner: Decorative Arbeiten im Würzburger Schloss.

III. Malerei.*)

1. Frankreich.

A. Die Rococomaler.

Das Zeitalter der Regentschaft und Ludwig XV., die Rococoperiode, mit ihrem ungebundenen, genussfreudigen Leben spiegelt sich auch in der Malerei in einer ideal-phantastischen und sinnlich-graciösen Richtung wieder. Der erste Vertreter der Rococomalerei, zugleich der grösste französische Künstler des 18. Jahrh. ist:

Antoine Watteau)**, geboren 1684 zu Valenciennes, seit 1702 in Paris, zuerst Theatermaler, seit 1717 Mitglied der Academie, gestorben schon 1721 zu Nogent bei Paris. Trotz kurzen Lebens und Kränklichkeit ermöglichte ihm sein riesiger Fleiss grosse Productivität.

Kunstcharacter. Nachdem er anfangs Sittenbilder in der Art des Teniers gemalt, schildert er in seiner reifen Zeit ausser Figuren der französischen Komödie die Unterhaltungen und galanten Liebesscenen der höheren Gesellschaft, die *fêtes galantes,* in Schäfer-, Theater- oder Zeitcostüm in köstlichen Parklandschaften, verklärt das sinnliche Genussleben durch liebenswürdig anmuthige Auffassung und vollendeten malerischen Reiz. Warmes, mildes Colorit, geistreiche, leichte Behandlung sind ihm eigen.

Werke. Ein frühes: Tanzendes Bauernpaar, durch Famar's Stich bekannt. — Sein berühmtestes Werk: die Einschiffung nach Cythera im *Louvre,* Höhepunkt seiner Liebes-

---

*) A. Woltmann u. K. Woermann, Geschichte der Malerei, Bd. III. Leipzig 1888.

**) Antoine Watteau von Emil Hannover. Berlin 1889. — R. Dohme, A. Watteau, s. Dohme, Kunst und Künstler, Bd. III.

poesie, duftig gemalt. La Finette und Gilles (Theaterfiguren) *ebenda.* Gesellschaft im Park *ebenda.* — 19 Bilder im *Besitz des Deutschen Kaisers,* darunter: die Einschiffung nach Cythera (Wiederholung) und die Ankunft auf Cythera; der Liebesunterricht; Ländliches Vergnügen; der Tanz; das Concert; die Schaukel; zwei Theater-Liebesfeste (in der *Galerie, Berlin).* — Der Ball in *Dulwich College.*

Unter seinen Nachfolgern sind die tüchtigsten: Nicolas Lancret (1690—1743) und Jean Baptiste Pater (1696—1736), von ersterem ca. 20, von letzterem ca. 25 Bilder im *Besitz des Deutschen Kaisers.*

Der Hauptvertreter des Zeitalters Ludwig XV. und der Pompadour, der tonangebende Historienmaler des 18. Jahrh. ist:

François Boucher*), geboren 1703 in Paris, Schüler des Fr. le Moine, 1734 Mitglied, 1765 Director der Academie und Premier peintre du Roi, thätig zu Paris, gestorben ebenda 1770.

Kunstcharacter. Sinnliche Grazie, oft sehr reizvoll, aber auch häufig ins Lüsterne übergehend, gefällige, leicht und geistreich entworfene Formen, zarte, zum Rococo passende Farben (Hellblau, Rosa) bezeichnen seine Werke. In seiner späteren Zeit fehlt ihm das Naturstudium. Er malt alles Mögliche, hauptsächlich mythologische Darstellungen, sodann Genrebilder in Watteau's Art (Pastorales) und Bildnisse, sowohl Decken und Wandgemälde als Tafelbilder.

Werke. Die Schmiede Vulkans, mehrere andere mythologische Bilder und Schäferscenen im *Louvre.* Die Geburt der Venus in *Stockholm.* Die Modehändlerin *ebenda.* Merkur, Venus und Amor im *Besitz des Deutschen Kaisers.* — Bildniss der Mme. de Pompadour beim *Herzog von Aumale,* oft wiederholt.

Sein Hauptschüler Jean Honoré Fragonard (1732—1806) malte ideale, pastorale und alltägliche Genrebilder mit seltener Weichheit und Zartheit. (10 Bilder im *Louvre*).

Eine ähnliche Richtung wie Boucher vertritt sein Mitschüler Charles Joseph Natoire in seinen mythologischen und allegorischen Bildern (mit reizvollen Putten).

DIE BILDNISSMALER. Der Geist des Rococo kommt auch in der Bildnissmalerei mehr oder minder zum Ausdruck. Vorwiegend auf diesem Gebiete thätig und von Bedeutung war:

Antoine Pesne, geboren 1683 zu Paris, seit 1710 als Hofmaler und Academiedirector in Berlin thätig, gestorben dort 1757. Seine Helldunkelmalerei steht im Gegensatze zu Boucher's hellem Colorit. Seine Bildnisse zeichnen sich durch Kraft der Farbe und der

---

*) François Boucher par André Michel. Paris 1886.

Modellierung aus. Die besten in den *Kgl. Preussischen Schlössern*, darunter mehrere Bildnisse Friedrichs d. Gr. Ferner: Doppelbildniss des Kupferstechers Schmidt und seiner Gattin in der *Galerie, Berlin.* Auch Kirchenbilder, Wand- und Deckengemälde.

Sehr beliebt war Jean Marc Nattier d. J. (1685—1766), der besonders die vornehmen Damen des Hofes malte.

Eine hervorragende Rolle spielt im 18. Jahrh. die Pastellbildnissmalerei, welche der Rococostimmung, dem Puder- und Schminke-Character der Zeit am meisten entspricht. Ihre beiden berühmtesten Vertreter sind:

Maurice Quentin de la Tour (1704—1788), der das ganze Paris seiner Zeit porträtierte; *Werke* besonders im *Museum, St. Quentin,* sodann im *Louvre,* in *Dresden;* berühmtes Bildniss der Pompadour im *Louvre.*

Jean-Etienne Liotard aus Genf (1702—1789); seine meisten Werke im *Museum, Amsterdam;* berühmt sein Wiener Chocoladenmädchen in *Dresden.*

B. Das realistisch-bürgerliche Genre.

Der Begründer der realistisch-bürgerlichen Genremalerei Frankreichs im 18. Jahrh., die im Gegensatz zur Rococomalerei, steht ist:

Jean Siméon Chardin*), geboren 1699 zu Paris, gestorben 1779 ebenda. Er malte zuerst treffliche Stillleben, dann Sittenbilder aus den bürgerlichen Kreisen, einfache häusliche Vorgänge nicht ohne Natürlichkeit und Unmittelbarkeit, in zarter harmonischer Gesammthaltung.

Werke. Das Tischgebet, der Stickunterricht, »La pourvoyeuse« (Küchenlieferantin) im *Louvre.* Die Morgentoilette in *Stockholm.* Die Wäscherin *ebenda* und in *St. Petersburg.* Die Köchin in *München.*

Zu den gefeiertsten Malern des 18. Jahrh. gehört:

Jean Baptiste Greuze**), geboren 1725 zu Tournus, thätig in Paris, 1769 Mitglied der Akademie, gestorben dort 1805. Seine Genrebilder entsprechen dem bürgerlichen Rührstück, haben meist sentimentalen Zug oder moralisierende Tendenz. Ausserdem malte er lebensgrosse Köpfe und Halbfiguren hübscher Kinder und Mädchen, in denen frische Naturbeobachtung und der kokette Geist des 18. Jahrh. gemischt sind.

Werke. Der väterliche Fluch im *Louvre,* dramatisch, theatralisch. Die Dorfbraut *ebenda.* Das Morgengebet im *Museum, Montpellier.* Mutter und Kinder in *Buckingham Palace.*

---

*) J. E. Wessely, Jean Siméon Chardin, s. Dohme, a. a. O. Bd. III.

**) R. Dohme, J. B. Greuze, s. ebendort. — J. B. Greuze par Ch. Normand. Paris 1892.

— Der zerbrochene Krug (Mädchenfigur) im *Louvre.* Das Milchmädchen im *Rothschild'schen Besitz.* Mädchenkopf in *Berlin.*

2. Italien.

Venedig. Im 18. Jahrh. geht die italienische Malerei an innerer Bedeutung sehr zurück; ein reiches und erfreuliches Kunstleben entfaltet nur noch Venedig. Ein hervorragender Meister ist hier zunächst Giambattista Piazzetta (1682—1754), der Correggios Lichtwirkung nachstrebt (der Fahnenträger in der *Galerie, Dresden).* Unter seinem Einfluss und durch das Studium der Werke P. Veroneses ausgebildet, der weitaus bedeutendste und einzig grosse italienische Maler des 18. Jahrh. ist:

Giov. Battista Tiepolo, geboren 1696 zu Venedig, dort und in der Umgegend thätig, dann einige Zeit in Würzburg thätig, zuletzt in Madrid, gestorben dort 1770.

Kunstcharacter. Er ist ein auf die Rococozeit gestimmter Nachklang P. Veroneses, aber in Composition, Formensprache und Colorit originell; letzteres schillernd blond. Er malte hauptsächlich Decken- und Wandgemälde mit genialer Leichtigkeit in geistvoll decorativer Weise, lebendig, farbenprächtig.

Werke. Wandgemälde des Palazzo Labbia in *Venedig,* Geschichte von Antonius und Kleopatra. Der Sieg des Glaubens, Deckengemälde in *S. Maria della Pietà, Venedig.* — Wand- und Deckenbilder im Schlosse zu Würzburg, Leben Barbarossas im Kaisersaal, die 4 Welttheile im Treppenhaus. — Fresken im Schlosse zu Madrid, mythologisch und allegorisch. — *Oelbilder.* Zahlreiche Altarbilder in *Kirchen Venedigs,* z. B. heil. Jacobus in *S. Eustachio.* Andere in *Würzburg, Berlin, München.*

Unter den Landschaftsmalern ist der bedeutendste:

Antonio Canale, genannt Canaletto, geboren 1697 zu Venedig, gestorben ebenda 1768. Er malte in ihrer Art classische, malerisch und poetisch aufgefasste, licht- und luftdurchströmte Ansichten und Städtebilder. *Beispiele:* 40 römische, venezianische und Londoner Ansichten im *Schloss Windsor;* 2 venezianische Ansichten in der *Galerie, Dresden.*

Sein Neffe und Schüler war:

Bernardo Belotto, genannt Canaletto, geboren 1720 zu Venedig, seit 1745 in München, Dresden, Wien, zuletzt in Warschau als Hofmaler thätig, gestorben dort 1780. Nachfolger seines Oheims, aber manieristischer, nüchterner; beweist jedoch grosse Virtuosität. Seine *Werke,* Städtebilder, in fast allen Galerieen, die meisten in *Dresden:* 37 Ansichten aus Dresden, Pirna u. s. w.

In **Rom** sind im 18. Jahrh. zahlreiche Maler thätig, aber nur einer ragt hervor:

Pompeo Battoni (1708—1787), zu seiner Zeit sehr beliebt, ein geschickter Eklektiker, glatt und hellfarbig. Hauptwerk: Sturz Simon des Magiers in *S. M. degli Angeli;* sein bekanntestes: die büssende Magdalena in der *Galerie, Dresden.*

3. Spanien.

Im 18. Jahrh. Rückgang, Verfall oder Stillstand der spanischen Malerei. Nur ein bedeutender Künstler tritt hervor:

Francisco Goja (F. Goya y Lucientes), geboren 1746 zu Fuendetados (Arragon), thätig in Madrid, seit 1795 als Akademiedirector, ging 1822 nach Frankreich, gestorben 1828 zu Bordeaux. Entschiedener Realist und Colorist, eigenartig, geistreich, aber oft krass. Er malte einige grosse religiöse Fresken und Oelbilder, ferner Geschichtsbilder, z. B. aus der französischen Invasionszeit im *Museum, Madrid,* besonders aber Sittenbilder aus dem spanischen Leben, meist mit scharf satirischer Tendenz, z. B. das Stiergefecht, das Narrenhaus, das Inquisitions-Tribunal in der *Akademie, Madrid.*

Am bedeutendsten sind seine meisterhaften Radierungen, wesentlich phantastisch-satirischen Inhalts. Fünf grössere Folgen: »Caprichos« (Einfälle), Satiren auf Hof und Geistlichkeit; die »Kriegsleiden«, die »Stiergefechte« u. a.

4. England.*)

Im zweiten Viertel des 18. Jahrh. schwingt sich England, das bis dahin keinen einheimischen Maler von Bedeutung aufzuweisen hatte und wesentlich auf fremde Künstler angewiesen war, zu einer selbständigen nationalen Malerei auf, die rasch eine bedeutende, eigenartige Blüthe erreicht und um die Wende des 18. und 19. Jahrh. an gesunder Natürlichkeit und malerisch-technischem Können die der anderen Länder überragt. Bestimmte Schulen treten nicht hervor; die einzelnen Maler haben ihre individuellen Richtungen.

a. Die vier Begründer der national-englischen Malerei.

William Hogarth**), geboren 1697 zu London, gelangte durch seine Kunst zu Ansehen und Vermögen, gestorben 1764 zu Leicester Fields. Eifriger Kunsttheoretiker, Verfasser der »Analyse der

*) R. Muther, Geschichte der Malerei im 19. Jahrh., Bd. I. München 1893.
**) J. Beavington-Atkinson, William Hogarth, s. Dohme a. a. O. Bd. III.

Schönheit« u. a. Schriften; stellte die Lehre von der »Schönheitslinie« (Wellenlinie) auf.

Kunstcharacter. Er ist der Begründer der nationalen satirischen Genremalerei, schildert in Einzelbildern und Bilderfolgen Sitten und Unsitten seiner Zeit, wobei die satirische und moralisierende Tendenz die künstlerische Seite überwiegt. Scharfe, ausdrucksvolle Characteristik, aber oft zur Karrikatur übertrieben, trockener englischer Humor, auch ein bitterer, am Hässlichen sich weidender Zug sind ihm eigen. Bedeutend sind seine wahren, unmittelbaren, aber häufig pessimistisch aufgefassten Bildnisse, unerfreulich seine Historienbilder. In seiner Art ein bedeutender, origineller Künstler. Seine meisten Bilder hat er in Kupfer gestochen.

Werke. Bilderfolgen. Das Leben einer Dirne, z. Th. untergegangen, z. Th. im *Privatbesitz*. Das Leben eines Wüstlings, 8 Bilder im *Soane Museum, London*. Die Heirath nach der Mode (1745), 6 Bilder in der *Nationalgalerie, London*, sein reifstes, malerisch gediegenstes Werk. Die Parlamentswahlen, 4 Bilder im *Soane Museum*. — *Einzelbilder*. Das Punschgelage, die Kenner, der Musiklehrer in *Petworth*. Der Dichter in Noth in *Grosvenor House*. — Selbstbildniss mit dem Hunde in der *Nationalgalerie*. Captain Coram, ganze Figur, im *Foundling Hospital*.

Richard Wilson, geboren 1714 zu Pinegas, nach einer Reise in Italien thätig in London, gestorben auf seinem Landgut in Wales 1782. Begründer der stilvoll-poetischen Landschaftsmalerei, der englische Claude Lorrain; seine Motive meist der Umgegend Roms entnommen. Kraft der Farbe, Poesie der Lichtwirkung zeichnen ihn aus. — *Werke* vor allem in der *Nationalgalerie, London*, z. B. die Villa Maecens, die Niobidenlandschaft. Andere in verschiedenen öffentlichen und privaten englischen Galerieen.

Sir Josuah Reynolds*), geboren 1723 zu Plymton, in London thätig, erwarb sich grosses Ansehen und Vermögen, erster Präsident der neugegründeten Akademie der Künste, Baronet, Hofmaler, gestorben 1792 zu London. Auch Kunsttheoretiker, legte seine Kunstauffassung in 15 akademischen Reden nieder; seine Forderung: Nachahmung Raffaels und Michelangelos befolgte er practisch nicht.

Kunstcharacter. Im Historienbilde hat er akademisch-idealistische, eklektische Richtung, etwas blass Gedankenhaftes; seine Bedeutung liegt im Bildniss; die genrehaft aufgefassten sehr reizvoll. Ein geborener Colorist; seine Farbe saftig, frisch, leuchtend, sein Helldunkel fein und warm. Unter den vier Begründern der englischen Malerei der einflussreichste.

---

*) J. Beavington-Atkinson, Sir Josuah Reynolds, s. Dohme a. a. O.

Werke. Heil. Familie in der *Nationalgalerie, London.* Prophet Samuel als Knabe *ebenda.* Der kleine Hercules mit der Schlange in *St. Petersburg.* — *Genrehafte Bildnisse.* Das Alter der Unschuld (kleines Mädchen) in der *Nationalgalerie,* berühmt. Die Robinetta in *Windsor.* Der Schuljunge in *Warwick Castle.* Das Erdbeermädchen in *Bowood.* — Die 3 Grazien in der *Nationalgalerie.* Die kleine Prinzessin Sophie in *Windsor.*

Thomas Gainsborough**), geboren 1727 zu Sudbury (Suffolk), thätig in Bath, dann in London, gestorben dort 1788.

Kunstcharacter. Begründer der national-realistischen Landschaftsmalerei, ausserdem hervorragender Bildnissmaler. Ein durchaus selbständiger, genial angelegter Künstler von echt englischer Eigenart. Seine Bildnisse sind natürlich, ungezwungen und edel, seine Landschaften wahr, schlicht und frisch, mitunter mit anziehender ländlicher Genrestaffage versehen. Hervorragender Colorist.

Werke. Bildniss der Schauspielerin Mrs. Siddons in der *Nationalgalerie.* »The blue boy« (der blaue Knabe) im *Grosvenor House, London,* weltbekannt. Bildnisse in *Windsor, Hampton Court* und *Privatbesitz.* — Dorfkinder in der *Nationalgalerie.* — *Landschaften.* Der Marktkarren, die beiden Viehtränken u. a. in der *Nationalgalerie.* Kühe auf der Weide in der *Bridgewater Gallery.*

b. Die jüngeren Maler.

BILDNISSMALER. Unter den hauptsächlich in der Bildnissmalerei thätigen Künstlern sind hervorzuheben: George Romney, dann die Schüler Reynolds' John Hoppner, John Opie (1761—1807), bekannt durch seine »Ermordung Rizzios« in der *Guild Hall, London,* und George Watson.

DIE GESCHICHTSMALEREI ist zunächst durch zwei Künstler amerikanischer Herkunft, realistischer Richtung vertreten.

JOHN SINGLETON COPLEY, geboren 1737 in Boston, thätig in London, gestorben dort 1815, malte Bildnisse und vor allem Darstellungen aus der Zeitgeschichte mit porträtähnlichen Gestalten, z. B. William Pitts Ende und Tod des Majors Pierson in der *Nationalgalerie.*

Benjamin West, geboren 1738 in Pennsylvanien, thätig in London, Präsident der Akademie, gestorben ebendort 1820. Im Gegensatz zu den Akademikern stellt er die Zeitgeschichte in der Zeittracht, mit porträtwahren Köpfen, gesunder Nüchternheit dar: dadurch s. Z. berühmt; im Uebrigen sind seine Bilder correct, aber kalt, conventionell, trocken. Er malte auch antikgeschichtliche und

---

*) Von demselben, ebendort.

religiöse Werke. — *Hauptwerke:* der Tod des Generals Wolfe und die Schlacht bei La Hogue im *Grosvenor House.* Bilder aus der englischen Geschichte in *Windsor.*

5. Deutschland.*)

a. Die alte Schule.

Arbeitet im Wesentlichen im Sinne der Malerei des 17. Jahrh. fort.

Die decorative Wand- und Deckenmalerei in Fresko, an italienische Vorbilder, an Correggio's Nachfolger und Venezianer anschliesend, gelangt im 2. Viertel des Jahrhunderts in Süddeutschland, namentlich in Oesterreich zu gesteigerter Begeutung und Anwendung in Kirchen und Palästen. Trotz decorativer Flüchtigkeit viele ihrer Schöpfungen (meist Glorien und Apotheosen) durch Kühnheit der Composition, Phantasiefülle, effectvolle Farbe und technische Meisterschaft hervorragend. Hauptvertreter (auch Altarbildmaler): die beiden Tiroler Michelangelo Unterberger (1695—1758) und Paul Troger (1698—1777), der u. a. Fresken im *Dom zu Brixen* malte; vor allem DANIEL GRAN (1694—1757), Wien; von ihm: allegorisches Kuppelgemälde der *k. Bibliothek, Wien,* Hauptwerk, sowie Malereien der *Schlösser Schönbrunn* und *Hetzendorf* u. a.

In der 2. Hälfte des 18. Jahrh. Freskomaler: A. F. Maulpertsch (1724—1796) und der Tiroler Martin Knoller (1725—1804), der Kuppelfresken der *Kirche zu Ettal* schuf. — Aehnlich die Gebrüder Asam in München und Januarius Zick in Coblenz.

Ganz verschieden von diesen Künstlern:

Balthasar Denner, geboren 1685 in Hamburg, thätig dort, viel auf Reisen, gestorben zu Rostock 1749. Gibt seine Modelle, besonders alte Männer und Frauen, mit peinlicher Genauigkeit wieder, aber glatt und ohne tiefere geistige Auffassung. — *Werke.* Alte Frau im *Louvre,* sein bestes Werk. Alter Mann und alte Frau in der *Galerie, Wien* und in *München.*

Der hervorragendste Thierdarsteller des 18. Jahrh. ist:

JOH. ELIAS RIDINGER (1698—1767) in Augsburg, Schüler des Rugendas. Gemälde von ihm nicht nachgewiesen. In seinen zahlreichen Kupferstichen, Radierungen und Schwarzkunstblättern stellt er in und ausländische Thiere der Wildniss, auch Hunde und Pferde dar.

---

*) H. Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei. Berlin 1890. R. Muther, Geschichte der Malerei des 19. Jahrh. Bd. 1, München 1893. H. Knackfuss, Deutsche Kunstgeschichte. Bd. III. Bielefeld u. Leipzig 1885.

Hauptvertreter der Imitationsmalerei und Routine ist:

CHR. WILH. ERNST DIETRICH (1712—1774), Hofmaler in Dresden, der die Manieren der verschiedensten Meister, besonders Rembrandt, nachahmte. Bilder in *Schwerin* und *Dresden*.

Aehnliche Richtung vertritt J. C. Seekatz (1719—1768), Hofmaler in Darmstadt.

Der französischen Schule folgte Joh. Heinr. Tischbein der Aeltere (1722—1789), am besten im Bildnisse.

b. Der Realismus.

In der 2. Hälfte des Jahrhunderts kommen die Regungen eines neuen Geistes in einer realistischen Richtung zum Ausdruck.

Daniel Chodowiecki*), geboren 1726 zu Danzig, seit 1755 in Berlin, 1797 Akademiedirector, gestorben dort 1801.

Kunstcharacter. In seinen wenigen Oelgemälden unbedeutend, aber gross als Zeichner, Stecher und Radierer, Kleinmeister ersten Ranges, schildert vor allem das bürgerliche Leben seiner Zeit und Umgebung mit scharfer Beobachtung, feinster Characteristik, Lebendigkeit, liebenswürdiger Auffassung. Fruchtbar in Illustration von Dichtungen und Büchern.

Werke. *Oelgemälde*. Berliner Thiergarten im *Museum, Leipzig*. »Blindekuh« und »Hahnenschlag« in der *Galerie, Berlin*. — *Zeichnungen*. Hauptwerk: die Reise nach Danzig, 108 Zeichnungen in der *Akademie, Berlin*. Sammlung von Zeichnungen und Aquarellen auf der *Veste Coburg*. — *Stiche und Radierungen:* 2075 Nummern. *Folgen:* »Leben eines Liederlichen«, »Heirathsanträge«, Strassenbilder u. a. Friedrich des Grossen Wachtparade. Sein Familiengruppenbild. Damenbesuch im Atelier. Illustrationen zu Minna von Barnhelm, Werther u. s. w. Zeitgenössische Bildnisse.

Anton Graff, geboren 1736 zu Winterthur, seit 1765 in Dresden thätig, gestorben dort 1813, bedeutender Bildnissmaler, scharfe Beobachtung, schlicht, kernhaft, geschmackvoll in der Auffassung, gediegene Technik; sehr productiv.

Werke. 26 Bildnisse berühmter Deutscher, darunter Lessing, *Universitätsbibliothek, Leipzig*. 17 Bildnisse in der *Galerie, Dresden*, darunter 3 vorzügliche Selbstportraits. Familienbildniss im *Schloss Sagan*, sein bedeutendstes Werk. Andere im *Kgl. Schloss* und *Nationalgalerie, Berlin*.

CHRISTIAN LEBERECHT VOGEL (1759—1816) aus Dresden, in seinen Historienbildern und Allegorieen gespreizt, in seinen Kinderbildnissen liebevolle Naturbeobachtung, Feinheit und gediegene

*) Daniel Chodowiecki von W. von Öttingen, Berlin 1895. Ders. von Ludwig Kaemmerer, Künstler-Monographieen, herausgegeben von H. Knackfuss. Bd. XXI. Leipzig 1897.

malerische Durchführung. *Hauptwerk:* Bildniss seiner Söhne in *Dresden.*

Philipp Hackert, geboren 1737 zu Prenzlau, gestorben 1807 in Florenz, als Landschaftsmaler s. Z. sehr gefeiert (Biographie von Goethe), ist Ansichten- und Prospectenmaler. Seine italienischen Landschaften tüchtig gezeichnet, klar im Luftton, aber nüchtern. Am besten 5 Campagnalandschaften in der *Villa Borghese, Rom.*

c. Die classicierende Malerei.

Unter dem Einflusse Winckelmanns (1717—1768) und seiner Kunstanschauungen entsteht in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. neben der realistischen eine neue, bald allgemein verbreitete Richtung in der deutschen Malerei, welche die Nachahmung der Antike zum Grundsatze erhebt, aber noch vorwiegend äusserlich aufgefasst und mit eklektischer oder akademischer Manier verbunden erscheint. In Leipzig der Akademiedirector A. J. Oeser (1717—1799), theoretischer Classicist, beeinflusst Winckelmann und Goethe. Der wichtigste Vertreter dieser Richtung ist:

Anton Raffael Mengs, geboren 1728 zu Aussig, gestorben in Rom 1779. Von seinem Vater Ismael Mengs von Kind an zur Malerei erzogen, 1749 (mit 21 Jahren) bereits sächsischer Hofmaler, seit 1752 in Rom, hoch gefeiert, mit Winkelmann befreundet, 1761 als Hofmaler nach Madrid berufen, seit 1775 wieder in Rom. Auch Verfasser ästhetischer Schriften (»Ueber Schönheit und Geschmack in der Malerei«).

Kunstcharacter. Eklektiker und Classicist, Nachahmer des Raffael und Correggio und der Antike in Winckelmann's Sinn. Tüchtiger Zeichner, virtuose Technik, aber Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit fehlen ihm. Historienmaler und Porträtist, der beste neben Graff. Seine Auffassung des Classicismus war lange an den deutschen Akademien massgebend.

Werke. Hauptwerk: Apollo und die Musen, Deckenfresko, *Villa Albani, Rom,* zeigt zuerst wieder reliefartige Anordnung der Figuren, Vermeiden der perspectivischen Untersicht. — Fresken in der *Bibliothek des Vatikans.* Wand- und Deckenrfesken im *Schlosse in Madrid.* — Oelgemälde in der *Galerie* und in der *Hofkirche zu Dresden,* in *Madrid, Wien.* — 12 Pastellbildnisse, darunter 2 Selbstbildnisse, *Galerie, Dresden.*

Die berühmteste deutsche Künstlerin des Jahrhunderts ist:

Angelica Kauffmann, geboren 1741 zu Chur, gestorben in Rom 1807, seit 1763 in Rom, seit 1766 in London thätig, seit 1776 mit dem Maler Zucchi vermählt, in Venedig, dann in Rom ansässig. *Kunstcharacter.* Sie verbindet den classicistischen Stil mit liebenswürdiger, manchmal sentimentaler Anmuth, ersetzt den Mangel an

Kraft der Modellierung und des Vortrags durch innige Auffassung, feinen Geschmack, zarten Ausdruck. Sie malte historische, allegorische, religiöse Bilder und Bildnisse.

Werke. Die Vestalin und die Sibylle in der *Galerie, Dresden,* antikisierte Bildnisse, fein und duftig. — Armins Rückkehr in der *Galerie, Wien.* Die verlassene Ariadne in der *Galerie, Dresden.*

Wilhelm Tischbein (1751—1829), das hervorragendste Mitglied der hessischen Malerfamilie, geboren zu Hayna, seit 1783 in Rom und Neapel, später in Hamburg, zuletzt in Eutin thätig und dort gestorben, bekannt durch seine Beziehungen zu Goethe, ein vielseitiger Künstler, wurde in Rom, nachdem er erst einige vaterländisch geschichtliche Stoffe behandelt, entschiedener Vertreter der conventionell classicistischen Richtung; im Historienbilde kraftloser als Mengs, am tüchtigsten im Bildnisse.

Werke. Sein interessantestes und bestes: Goethe auf den Ruinen Roms im *Städel'schen Institut, Frankfurt.* — Konradin von Schwaben in der *Galerie, Gotha.* Seine meisten Bilder (z. B. die Amazone) in der *Galerie, Oldenburg.*

C. DIE KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS.

I. Baukunst.

Die Baukunst des 19. Jahrhunderts bietet in der Ausgestaltung neuer Raumformen, in der Verwendung neuen Baumaterials (Eisen) viel Neues. Dagegen bleibt sie in der Formensprache im Wesentlichen eklektisch, d. h. auf Nachahmung aller Stilformen sämmtlicher Epochen der Vergangenheit gerichtet. Nebenher gehen beständige Versuche, durch Verschmelzung oder Umbildung alter Kunstformen zu einem neuen eigenen Stil zu gelangen.

Die Baukunst der ersten Hälfte des 19. Jahrh. entlehnt vorwiegend aus den antiken (Neuclassicismus) oder mittelalterlichen (Romantik) Stilen ihre Formen. In der zweiten Hälfte herrscht daneben Anlehnung an die Renaissancebaukunst im weitesten Sinne, von der italienischen Frührenaissance bis zum Empire.

1. Die romanischen Länder.

A. FRANKREICH.

Der antikisierende Stil entwickelt sich hier während der achtziger Jahre des 18. Jahrh. als nüchterner, schwerfälliger »**Neuklassicismus**«, während der Revolutionszeit »Style Messidor, Directoire«, während des ersten Kaiserreiches »Style Empire« genannt.

Umfassende Verwendung der classischen Bauformen, der Säulen, Pfeiler, Karyatiden etc. auch an Möbeln und Geräthen. Das naturalistische Ornament des Rococo und Zopf verschwindet fast gänzlich, dafür Akanthus, Guirlande, Feston, Mäander, Eierstab. Am Möbel Vorherrschen des Metallbeschlages in der Verzierung, daneben eingelegte Arbeit (Intarsien). Zunächst Vorliebe für massive Formen, Vermeidung jeder feineren Profilierung, jeder Umrahmung. Zurückgehen auf primitive Kunst, auf sogen. etrurische, römische, ägyptische, unteritalisch-dorische Bauten (Dorismus). Dann unter der Restauration Nachahmung der griechischen (attischen) Baukunst des 5. Jahrh. v. Chr. (Hellenismus).

Bauten in Paris. Chalgrin, 1739—1811, baut St. Philippe du Roul, den Arc de l'Etoile (1806). Vignon, 1762—1846, Neubau der Madeleine-Kirche. Brogniart's Börse, 1808—1826.

Percier, 1764-1838 und Fontaine, 1762—1855; Erweiterungen am Louvre, Triumphbogen am Carrousselplatz, 1806, Chapelle expiatoire, 1820—1826.

Unter der **Restauration** Nachleben des Classicismus. Debret, 1777—1850. Hippolyte Lebas, 1782—1867. Visconti 1791-1853. Hittorf, 1792-1867, baut St. Vincent de Paul (Basilica). Die gothische Kunst neu belebt durch deutschen Architecten: Gau, 1790—1854, baut Ste. Clotilde. Dann Lassus, 1807—1857, Viollet-le-Duc, 1814 1879. Einführung der Renaissance durch Felix Duban, 1798—1870, Joseph Louis Duc 1802—1878, Henri Labrouste, 1801—1875. Unter **Napoleon III.** glänzende, allzu prunkhafte Architectur. Grossartige Stadterweiterung durch Haussmann. Im Kirchenbau gründliche historische Schulung durch **Viollet-le-Duc.** Vaudoyer baut Kathedrale zu *Marseille*; Abadie, 1812—1884, die Sacré-Coeur-Kirche zu *Paris*; Ballu, 1817-1885, baut S. Trinité im Renaissancestil 1867. Aufnahme der späteren französischen Baustile der französischen Renaissance, Barock, Rococo und Zopf; daneben Neo-Grec. Ausbau des Louvre durch Visconti und Lefuel (1810—1880). Garnier, 1825-1898, baut die neue Oper (1861—1874) in freier Renaissance; M. Train das Collège Chaptal 1866—1872, Backsteinbau.

Versuche, durch ausgedehnte Verwendung des Eisens einen neuen Stil zu schaffen, nur theilweise geglückt. Labrouste baut Nationalbibliothek, 1850; Viel, das jetzt abgetragene Palais de l'Industrie, 1855; V. Baltard, 1805—1874, Kirche St. Augustin, *Paris*, 1860—1868, ferner die Markthallen, Halles centrales. Unter der **Republik** seit 1871 Beharren in den alten Bahnen. Wiederaufbau des Hôtel de Ville durch Ballu, 1873—1881, des Justizpalastes durch Louis Duc. Davioud (1824—1881) und Bourdais errichten 1874—1878 den Trocadero, sehr wirkungsvoll, Backsteinbau mit Hausteinverblendung. Grossartige Ausgestaltung des Eisenbaues 1889, Eiffelthurm und Dom central des Marsfeldpalastes, rein constructiv und in dem angemessener Form. Gegenüber den neueren Bestrebungen zur Schaffung eines modernen Stiles hält die französische Baukunst strenger an den historischen Stilen fest, so auf der Weltausstellung 1900 das Grand Palais des beaux arts von Deglane, Louvet und Thomas, grossartige Eisenconstructionen. Das petit Palais des beaux arts von Girault, Style Louis XVI. Alexanderbrücke, Ingenieure Résal und Alby. Moderne Formen an Binet's vortrefflichem Haupteingangsthor. Neuerdings Anlehnung an englische Moderne: Elysée Palace Hôtel von M. G. Chédanne.

B. ITALIEN.

In Italien im 18. Jahrhundert Neigung zu schulmässiger Palladiokunst und damit parallel frühzeitiges Auftreten neuclassicistischer Regungen, durch Piranesi, (1717—1778) und seine grossartigen Stiche nach antiken Bauten und Ruinen gefördert. Piranesi publiziert auch neuclassicistische Entwürfe, baut Priorat der Malteser, *Rom*. Daneben Simonetti, 1724—1781, baut Museo Pio-Clementino im Vatican 1780. In Venedig Lodoli, Temanza, Selva, 1753—1819; in Turin der Conte Alfieri, in Mailand Giuseppe Piermarini, 1734—1808.

Die italienische Baukunst des **19. Jahrhunderts** bleibt unter dem überwiegenden Einfluss der klassischen Bauten. Hellenistische Verfeinerung des Classicismus zeigt Luigi Cagnola (1762—1833), baut den Arco della pace zu *Mailand* 1807—1838. Belebung der Bauthätigkeit durch Napoleon I. Er veranlasst 1807—1813 Vollendung der Fassade des Mailänder Domes in gotischem Stil durch Carlo Amati (1776—1852). Ferner 1810 westlichen Verbindungsbau der Prokurazien zu *Venedig* durch G. M. Soli (1745—1823). In *Rom* baut Rafael Stern († 1820) den Braccio nuovo des Vatikan.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts Einfluss der französischen Kunst auf Italien. Die classicistische Schule durch

Aufnahme der Frührenaissance erweitert, daneben romantische Strömung im Anschluss an italienische Gothik. Luigi Poletti (1792—1869) baut die abgebrannte Basilica San Paolo fuori l. m. zu *Rom* in eleganten classisch-altchristlichen Formen; Emilio de Fabris (1808—1883) die Fassade des Florentiner Domes (1875—1887) gothisch. Seit 1860 lebhafte Bauthätigkeit in Mailand. Die italienische **Hochrenaissance** nimmt Giuseppe Mengoni (1829—1877) am Bau der Galeria Vittorio Emanuele auf, 1865—1878. Ausgezeichnete Restauration des Santo zu *Padua* (1892—1896) durch den Architekten und Kunstforscher Camillo Boito (geb. 1836). Concurrenz für die Erneuerung der Mailänder Domfassade 1888; Entwürfe von Giuseppe Brentano (1862—1889) und Luca Beltrami (geb. 1855). Cimitero zu Mailand von C. Maciachini. In Rom ersteht seit 1884 das gewaltige **Monument für Viktor Emanuel** durch Sacconi (geb. 1855), classische Säulenarchitektur; ferner Justizpalast von Guglielmo Calderini; Banca d'Italia von G. Koch. In *Palermo* Bau des teatro massimo bis 1897 durch G. B. Basile (1825—1891) und seinen Sohn Ernesto Basile, geb. 1857.

Die moderne Bewegung in Italien bisher ohne Bedeutung. Hervorragend d'Aronco, Messina, von ihm der Turiner Ausstellungspalast 1902.

C. BELGIEN.

Der classisch-romantischen Schule folgen: F. F. Suys, 1783 bis 1861, Roelandt, 1786—1864, Dumont, 1811—1859.

Eine monumentale Renaissance mit Entlehnungen aus griechischer und assyrischer Kunst giebt Poelaert, 1817—1879, an seinem Hauptwerk, dem *Justizpalast zu Brüssel*. Mehr Spätrenaissance die Börse zu Brüssel von Léon Suys d. j. (1824—1887). Cluysenaer 1811—1880, Beyaert, 1823—1894, Baekelmans, 1835—1871. Hochrenaissancebau des Museums zu Antwerpen von J. J. Winders (geb. 1849). Moderne: Victor Horta, geb. 1861, baut Volkshaus in Brüssel, ferner: Hankar.

2. Die germanischen Länder.

A. ENGLAND.

Die englische Baukunst des **18. Jahrhunderts** weniger von Frankreich als von Italien beeinflusst (s. S. 497). Daher nur gelegentlich Rococo-Bauten, Festhalten am classischen Palladiostile. Daneben frühzeitig romantische Neigungen, vereinzelt gothische Bauformen an Gartenhäusern etc., besonders in den nach chinesischem Vorbilde frei und unregelmässig angelegten Parks.

Neu-Classicismus, eingeführt durch Robert Adam, 1728—1792. Hellenistisch ist John Soane (1752—1837), baut seit 1788 die Bank von England. Von J. Nash (1752—1835) der Marble Arch, *London.* Von W. Inwood (1771—1843) die St. Pancras-Church 1819—1822 nach attischen Vorbildern. Parkanlagen wieder einfacher gestaltet durch Repton. Streng hellenistisch: British Museum von Robert Smirke (1780—1867), St. George's Hall von Elmes (1813—1847), Museen zu *Edinburgh* von W. H. Playfair (1780—1857).

Zugleich Rückkehr zur mittelalterlichen Kunst.

Neugothik: Horace Walpole, 1716—1797, lässt sein Landhaus auf Strawberry-Hill gothisch decorieren. J. Wyatt, 1748 bis 1813, erbaut 1795 das Schloss Fonthill Abbey; Savage, 1820—1824, St. Luke, *Chelsea.*

Genauere Kenntniss gothischer Baukunst begründet **Augustus Pugin,** 1812—1899, Schriftsteller und Architekt, sehr verdient um die Detaillierung und Innenausstattung des Parlaments-Hauses zu London, das Sir Charles Barry seit 1840 errichtet.

Seit 1850 etwa vortreffliche Entwicklung der englischen Neugothik im Kirchenbau nach alten Vorbildern. Einfluss von Viollet-le-Duc. Sir Gilbert Scott, 1811—1878, baut Albert Memorial zu *London*, Nicolaikirche zu *Hamburg.* Street, 1824—1881, baut Law Courts, *London* (vollendet 1882). Waterhouse, geb. 1829, Naturhistorisches Museum, *London,* 1873—1880. Kirchenbauten von W. Burges, 1827—1881, John Pearson, Brooks. Reformator des neuen englischen Kirchenbaues ist dann **John Sedding.**

Die **Neu-Renaissance** in England vertreten durch:

Sir Charles Barry, 1795—1860, Clubhäuser in Pall Mall, sein Parlamentshaus gothisch; ferner James Pennethorne u. a. Dann **Queen-Anne-Stil,** eingeführt durch Nesby und **Norman Shaw** (geb. 1831). Letzterer baut New-Zealand-Chambers und Polizeigebäude in *London.* Wohnhäuser und Villenbauten: Ernest Newton, George and Petto, Colcutt. Neuerdings freieste malerische Spätgothik, daneben Rückkehr zur palladianischen Strenge und Symmetrie, zu grossen Säulenordnungen. Architekten: Champneys, Hare, Mountford, John Belcher, Harrison Townsend, Wilson.

Die moderne kunstgewerbliche Bewegung schreitet unter der Führung von **William Morris** (1834—1896) von der Nachahmung gothischer Kunst zu selbständigen Neuschöpfungen fort, durchdringt die gesammte Hausausstattung (Innendekoration) mit künstlerischem Leben und handwerklichem Geiste (applied art). Begründung der Kunsthandwerker-Gilden. Hauptmeister der modernen bürgerlichen Architektur und Innendekoration: Ashbee, C. J. A. Voysey, Baillie Scott, in Glasgow: Makintosh.

B. DEUTSCHLAND.

Ueberwiegen der gelehrten, litterarischen Kunstanschauung in Deutschland im Ausgang des 18. Jahrh., gefördert durch die deutsche Neigung zu theoretischer Betrachtung und den Mangel an Originalkunstwerken in vielen Mittelpunkten des deutschen geistigen Lebens. Vorliebe für antike Kunst; Einfluss Winckelmann's, 1717—1768, Lessing's, 1729—1781, dessen Laokoon 1762 erscheint. Daneben litterarisch-romantische Bewegung, Sturm und Drang. Einfluss der englischen bürgerlichen Kunst; das Sentimentale, Romantische, das Teutschthum, Anfänge einer Beachtung mittelalterlicher Kunst, der englischen Gothik. Der junge Goethe über das Strassburger Münster, 1770. Um 1800 Zurücktreten dieser romantischen Anfänge. Goethe in Italien, 1786, die W. K. F. und Johann Heinrich Meyer (Kunstmeyer, 1759—1832) im Banne des Neu-Classicismus, Zeitschrift Propyläen 1798—1800; Goethe's Kunst und Alterthum, 1806—1832. In der Baukunst Ueberwiegen des Archäologenthums.

a) Neu-Classicismus 1780—1815.

Etwa seit 1780 verdrängt der **Neu-Classicismus** (Empire) die Nachahmung des Rococo und Zopfstiles. Daneben Versuche in mittelalterlichen Bauformen.

In **Berlin** J. G. Langhans 1732—1808. Erbaut 1788—1791 das Brandenburger Thor, dorisch, Grundform die des römischen Triumphthores, aber Fronten frei nach den Propyläen zu Athen. K. Gentz, † 1811, baut 1798—1800 Alte Münze, 1810 Mausoleum zu *Charlottenburg*. L. F. Catel, 1776—1819. Romantiker ist Friedr. Gilly d. Ae., 1771—1800.

Dessau: Friedr. W. v. Erdmannsdorf, 1736—1795, Gotiker unter englischem Einfluss: Luisium, Wörlitzer Schloss. Dresden: Thormaier, 1775—1842. Hannover: G. L. Laves, 1789—1864. Karlsruhe: Weinbrenner, 1768—1826, 1792 in Italien mit Carstens, 1797 in Strassburg, baut katholische Kirche und evangelische Kirche, *Karlsruhe*. Stuttgart: Nic. Friedr. von Thouret, 1767—1845, studiert 1788—1791 in Paris, 1793—1796 in Rom. Baut Schloss zu *Weimar* (Goethe's Einfluss). München: Karl v. Fischer, 1782—1820. Nikolaus Schedel v. Greifenstein, 1805 Maxthor. Wien: Peter v. Nobile, 1774—1854. Burgthor.

b) Hellenismus und Romantik, um 1815—1850.

Nach den Freiheitskriegen Aufschwung der deutschen Baukunst. Der Neu-Classicismus geht zur correcten Nachahmung

griechischer Bauten **(Hellenismus)** über. Gleichzeitig Aufnahme mittelalterlicher, zunächst meist gothischer Vorbilder (Romantik), in einseitiger schulmässiger Auffassung.

In **Berlin** Führer: **K. Friedr. Schinkel,** 1781—1841. Anfangs Landschaftsmaler und Romantiker (Gothik). Dann mehr Hellenist. Nicht Copist der Antike, sondern die Bauform aus dem Zwecke und der idealen Bestimmung entwickelnd. In *Berlin:* Neue Wache 1815, Schauspielhaus 1818, Altes Museum 1822—1828, Werder'sche Kirche 1825 (gothisch), Nicolaikirche in Potsdam 1830 (classisch), Bauakademie 1832—1835, Backsteinbau. Zahlreiche Entwürfe zu Bauten: Lustschloss Orianda, Berliner Dom. Theaterdecorationen, Kunstgewerbliches.

Selbständiger Zeitgenosse Schinkels ist K. F. Langhans d. J., 1781—1869.

Rheinische Romantik. F. Zwirner (1802—1861) erneuert den Kölner Dom, baut Apollinariskirche zu *Remagen*; Vincenz Statz 1819—1899, Franz Schmitz 1832—1894, E. Voigtel 1829—1902.

In **München** unter König Ludwig I., 1801—1848, anfangs vorwiegend Hellenismus, dann Eklekticismus, d. h. Nachahmung der verschiedensten Stile, noch häufiger Copiren einzelner berühmter Bautypen: Basilika, Loggia de' Lanzi, Palazzo Pitti etc.

Hellenist ist: **Leo von Klenze,** 1784—1864. In Berlin und Paris gebildet, 1805—1808 in Italien. Baut in München Glypthothek, Pinakothek 1826—1836, Königsbau (nach Palazzo Pitti), Walhalla 1830—1842, Propyläen 1846—1863. Letztere zeigen einen geläuterten Hellenismus. In St. Petersburg Eremitage u. a. m.

Später Vorliebe des Königs für romantische Richtung, resp. für deren gewandten Vertreter F. H. Gärtner 1792—1847, aus der rheinischen Schule hervorgegangen, auf königlichen Wunsch in allen Stilformen thätig. In München Ludwigskirche, Feldherrnhalle nach der Loggia de' Lanzi, Befreiungshalle in *Kehlheim*, 1847, Rundbau; Paläste im »Rundbogenstil«.

Ferner: Ohlmüller 1791—1839, Mariahilfskirche (Au). Ziebland, 1800—1873, Bonifacius-Basilika.

In Nürnberg: K. A. Heideloff 1788—1865, in Karlsruhe H. Hübsch 1795—1863 und J. F. Eisenlohr, 1805 bis 1854.

c) Neu-Renaissance 1850—1870.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts Befreiung von einseitigem Classicismus und Romantik. Suchen nach neuen Stilformen, Aufnahme der italienischen Renaissance durch **G. Semper,** 1803—1879. Er macht realistische Anschauungen

geltend in seinem Werke »Der Stil« 1860. Die Form nicht nur Träger eines tektonischen Princips, einer baulichen Function, sondern aus dem Zweck und dem Material entstanden. Semper baut in Dresden Theater 1838—1841 und Gemäldegalerie 1847 in italienischen Renaissanceformen. Politische Konflikte, flüchtet 1849 nach England, dann nach der Schweiz. 1853 in Zürich Polytechnikum, Rathaus zu Winterthur. Seit 1871 in Wien.

In **Dresden** dann H. Nicolai 1811—1881, hellenisierende Frührenaissance.

In **Wien** Aufleben der Baukunst, begünstigt durch die grosse Stadterweiterung bei Niederlegung der Festungswerke, 1859. Van der Nüll (1812—1868) und Siccardsburg (1813—1868): Opernhaus, Wien, 1861—1869. Seit 1871 baut Gottfried Semper Hofburg, Hofburgtheater, Hofmuseum. Neben ihm, später selbständig: K. v. Hasenauer, 1833—1894. Hochrenaissanceformen verwendet auch H. Ferstel, 1828—1883, Universität, *Wien*. Der Hellenismus erst spät durch Gottl. Theophilus **Hansen** (1813—1891) gebracht. In Kopenhagen ausgebildet, dann in Athen thätig, dort 1843 Sternwarte (1860 Akademie der Wissenschaften). Seit 1846 in Wien, bis 1883 das **Parlamentshaus.** Italienische Renaissance am Heinrichshof, 1861—1863, und Kunstakademie. **Gothik:** H. Ferstel baut Votivkirche, Friedr. Schmidt, 1825—1891, seit 1859 in Wien, Rathhaus, Fünfhauser Kirche. In Budapest Imre Steindl (1839—1902), Parlamentshaus, gothisch. Deutsche Renaissance giebt A. v. Wielemans, geb. 1843, am Justizpalast, *Wien*. Barock und Rococo: Fr. Ohmann, geb. 1858, Fellner und Helmer an Theaterbauten.

In **München** unter König Max Versuche, einen modernen Baustil durch Combination der gothischen constructiven Principien mit classischen und Renaissance-Formen zu erfinden. 1851 Preisausschreiben für Maximilianstrasse. Wilhelm Stier-Berlin erhält Preis. Friedrich Bürklein, 1813—1872, baut 1847—1849 Münchener Bahnhof, dann Maximilianstrasse im neuen Stil. Maximilianeum von E. Riedel, 1813—1885. Glaspalast von Voit, 1801—1870. Später G. Neureuther, 1811—1887, Polytechnikum, Kunstakademie 1874—1885.

In **Stuttgart:** Pariser Schule: Joseph Egle, 1818—1899, Polytechnikum; Chr. Fr. Leins, 1814—1892, Königsbau, Johanneskirche.

In **Karlsruhe:** J. Durm, geb. 1837.

In **Nürnberg:** A. O. Essenwein, 1831—1892.

In **Berlin** Nachleben der Schinkel'schen Lehren. »Die bleibenden Hauptbildungsgesetze des Mittelalters in der dauernd gültigen Formensprache der hellenischen Kunst ausgeprägt.«

Bötticher (1806—1889) formuliert die Theorie des Hellenismus in der »Tektonik der Hellenen (1844)«. In diesem Sinne wirken in Berlin **Stüler** 1800—1865: Neues Museum 1841 bis 1845, Nationalgalerie (von Strack vollendet 1876), Schweriner Schloss 1857. J. H. Strack, 1805—1880: Siegessäule 1873. Vollendung der Nationalgalerie. Feiner Classicismus mit Uebergang zur italienischen und französischen Renaissance bei Knoblauch, 1801—1865, Synagoge 1859—1866. Hitzig, 1811—1881, baut 1859—1864 Börse, Villenbauten. Anwendung reicheren Baumaterials (Terracotta, Mosaik, Ziegelbau mit Sandsteinverblendung) unter Neubelebung der hellenischen Formen durch Martin Gropius, 1824—1880: Kunstschule, Kunstgewerbemuseum 1877—1881, Concerthaus in *Leipzig*. Uebergang zur Hochrenaissance bei Lucae, 1829—1877: Stadttheater in *Frankfurt* 1872—1880, Palais Borsig, *Berlin*, 1875.

Berliner Kirchenbau: Statt der schulmässigen Nachahmung hochgothischer Kirchen freie Aufnahme altchristlicher, romanischer und gothischer Kunst. Markuskirche von Stüler, St. Michaelskirche von Sollers (1805—1853), Friedenskirche zu *Potsdam* als Basilika von Persius (1804—1845). Auch Backsteinbauten in Anlehnung an märkische und oberitalische Vorbilder. Adler, geb. 1827, publiciert »Mittelalterliche Backsteinbauten (1859)«, baut Thomaskirche 1864—1869. Orth, geb. 1826, Kirchen im sogen. Rundbogenstil, Zionskirche, Dankeskirche, 1882 bis 1884, Emmauskirche, 1893.

Die **Hannover'sche Schule** bringt feineres Verständniss der heimischen mittelalterlichen Backsteinbauten. **K. W. Hase** (1810 bis 1902), Christuskirche zu *Hannover*, Gymnasium zu *Hildesheim*, Schloss Marienburg *(Hannover)*. Seine Schüler G. L. Möckel (geb. 1838), Johannes Otzen (geb. 1839). Daneben E. Oppler (1831—1880). Renaissance pflegt Huber Stier, geb. 1838.

In **Frankfurt a. M.** bringt H. Burnitz 1827—1880 italienische Renaissance. Dann J. Mylius, geb. 1839; O. Sommer, 1840—1894; Bluntschli, geb. 1842, Schüler Sempers, vorwiegend in der Schweiz thätig.

d) Deutsche Baukunst um 1870—1900.

Das Bedürfniss nach stärkerer Wirkung, grösserer Beweglichkeit der Formen, grösserem Reichthum der Gliederungen führt in Deutschland zur Nachbildung der italienischen Hochrenaissance und Spätrenaissance, dann zur Wiederaufnahme der deutschen Renaissance und darüber hinaus zu den Stilformen des 17. und 18. Jahrhunderts. Auch die mittelalterlichen Stile, vorwiegend im Kirchenbau, jetzt mehr individuell nachempfunden, weniger schematisch angewandt.

In **München** deutsche Renaissance und Barock eingeführt durch Lorenz **Gedon**, 1844—1883, Architekt und Bildhauer. Baut 1872—1874 Palais für Graf Schack. Gabriel **Seidl**, geb. 1848, Architekt und Dekorateur. Villa Lenbach, Bayrisches Nationalmuseum, Künstlerhaus, *München*. Dagegen schwächliche Nachahmung des französischen Barock an den Schlössern König Ludwig II., Linderhof und Herrenchiemsee (1878—1885), Architekten J. Hofmann, geb. 1840, und G. Dollmann (geb. 1830). G. Hauberrisser (geb. 1841) baut 1867—1872 das Münchner Rathhaus gothisch, 1884—1887 Rathhaus zu *Wiesbaden* in deutscher Renaissance.

Monumentales Barock baut Fr. Thiersch, geb. 1852, am Justizpalast zu *München* 1890—1897, am Kaufhaus Bernheimer daselbst.

Nürnberg. P. Walther, vortreffliche Nachahmung der Nürnberger Renaissance. Th. v. Kramer, baut süddeutsches Barock.

In **Berlin** blüht der **bürgerliche Wohnhausbau,** Errichtung zahlreicher Bierpaläste und Geschäftshäuser in grossem Massstabe, Ausführung durch Baufirmen wie Kyllmann und Heyden (Passage), v. d. Hude und Hennicke, Ende und Boeckmann (Museum für Völkerkunde), Ebe und Benda, Schmieden (früher Schmieden und Gropius), Kayser und v. Grossheim (Buchhändlerbörse, Leipzig), Cremer und Wolffenstein. Sie gehen meist von der italienischen Hochrenaissance zur deutschen Renaissance, später auch zum Barock über. Daneben gothische und Frührenaissance-Backsteinbauten von Hans Griesebach, geb. 1848, malerisch wirksam. Eigenartige Entwicklung des Waarenhauses, gipfelt im Waarenhaus Wertheim von R. Messel. **Monumentalbauten:** J. Raschdorff, geb. 1823, baut anfangs deutsche Renaissance, am Berliner Dom italienische Hochrenaissance. J. E. Jakobsthal, geb. 1839, von ihm Bahnhofsbauten. F. X. Schwechten, geb. 1841, Kaiser-Wilhelm-Gedächtnisskirche, rheinisch-romanisch. Feiner romanisch baut Chr. Hehl. Gothiker ist Karl Schäfer, geb. 1844, jetzt in Karlsruhe. C. Steinbrecht, Erbauer der Marienburg. Otzen baut 1885—1888 die Heilig-Kreuzkirche gothisch. Otto March, geb. 1845, baut Festhalle in *Worms* romanisch, neuerdings Wohnhausbauten in strengster Hochrenaissance.

In **Leipzig** Hugo Licht, geb. 1842, baut dort Grassi-Museum, Rathhaus.

In **Hamburg** Rathhaus, 1886—1897 von Grotjan, Haller, Hanssen etc.

In **Stuttgart.** Spätrenaissance: G. A. Gnauth, 1840—1884, Villa Siegle. Noch kraftvoller Skjold Neckelmann, baut Landesmuseum, *Stuttgart*.

e) Modernste deutsche Baukunst.

Im Ausgang des 19. Jahrhunderts Streben nach Befreiung aus den Fesseln der Stilechtheit. Versuche, die alten Stile umzuformen, untereinander zu verbinden, oder aus dem Zweck und Material heraus neue, der historischen Kunst fremde Gestaltungen zu entwickeln.

Bahnbrechend ist in **Berlin: Paul Wallot,** geb. 1842. Schüler von Gropius, seit 1868 in Frankfurt thätig. 1882 erringt er ersten Preis in der Concurrenz für den Reichstagsbau, *Berlin*, leitet den Bau bis 1895. Die Spätrenaissanceformen werden hier selbstständig fortgebildet. Seit 1895 Wallot in Dresden. In seinem Geiste schafft L. E. Hoffmann, geb. 1852. Entwirft mit Peter Dybwad das Reichsgericht zu *Leipzig* 1885. Jetzt Leiter der städtischen Bauten in *Berlin*, sucht auch einfache Aufgaben monumental zu behandeln.

Wuchtige Baugestaltung erstrebt Bruno Schmitz, geb. 1858. Kyffhäuser-Denkmal, Kaiser-Wilhelm-Denkmal zu *Coblenz*. Ferner in Berlin Otto Rieth, O. Schmalz, B. Sehring, geb. 1855 (Theater des Westens).

In **München:** Th. Fischer, Hocheder, Grässel, Pfann und Blumtritt, Martin Dülfer, geb. 1859. (Kaimsäle, *München*.)

In **Wien:** Otto Wagner, geb. 1841, macht energische Versuche zur Schaffung eines modernen Stiles. Jos. Olbrich, geb. 1867, Schüler Wagners, Wiener Sezessionsbau, Darmstädter Künstlerkolonie. Oesterreichische Barockkunst baut Friedrich Ohmann, geb. 1858, modernes Empire Joseph Hoffmann.

Wie in England, auch in Deutschland Streben nach Reform der Innenausstattung durch **die angewandten Künste** (Kunsthandwerk). Schaffung neuer Formen aus den construktiven Bedingungen heraus, zugleich auch neuer ornamentaler Formen und neuer farbiger Stimmungselemente.

In **München,** das hierbei führend war, Gründung der Vereinigten Werkstätten. Künstler: Hermann **Obrist,** geb. 1863; Kunststickereien, angewandte Plastik. Richard Riemerschmid, geb. 1868, (Neues Schauspielhaus, *München*); K. E. v. Berlepsch, geb. 1852, Architekt, Entwürfe für Möbel, Zimmerausstattung. Bernhard Pankok, Bruno Paul, F. A. O. Krüger.

In **Berlin** O. Eckmann (1865—1902), Maler und dekorativer Zeichner für Möbel, Teppiche, Tapeten etc. Rein construktive, ornamentlose Form fordert der Belgier **van de Velde** (geb. 1863) in Berlin, jetzt in Weimar ansässig. Mittelalterliche archaistische Richtung bei Melchior Lechter.

In **Darmstadt** 1901 Gründung der Künstlerkolonie. Peter Behrens, Maler, besonders Bildnisse und Dekorationen,

auch Entwürfe für angewandte Kunst, Möbel etc. Olbrich, geb. 1867, Patriz Huber (1878—1902). Hans Christiansen, geb. 1866, dekorative Malereien, Entwürfe für Glasfenster etc. Schwüles, berauschendes Colorit. Paul Bürck, geb. 1878.

In **Karlsruhe** Max Länger, geb. 1864.

II. Bildhauerei.

1. Die romanischen Länder.

A. ITALIEN.

In der Bildhauerei behält Italien im Ausgang des 18. und Beginn des 19. Jahrh. noch die Führung. Nachahmung der Antike, zunächst noch mehr malerisch, zopfig, zierlich, aber mit tüchtigem Naturstudium verbunden durch **Antonio Canova,** aus Venedig, 1757—1822. Statuen, Gruppen, Grabmale, z. B. Clemens XIII. und XIV. Grabmal der Herzogin Maria Christiane in *Wien*, Augustinerkirche. Danach sein Grabmal in *Venedig*, Frarikirche; von Canova's Schülern gearbeitet, von Zandomeneghi, G. Fabris, geb. 1800, R. Rinaldi 1793—1873. In Canova's Art schaffen: C. Pacetti, 1758—1826, Giov. Putti, 1771—1847. Nüchterne Wiederholung antiker Plastik durch A. Thorwaldsen, 1770—1844, vergl. deutsche Kunst. Italienischer Schüler Thorwaldsens: Pietro Tenerani 1789—1869.

Sonstige Classizisten: In **Mailand:** Benedetto Cacciatori 1794—1871, Pompeo Marchesi 1789—1858, Pietro Magni 1817—1877. Realistische Wiedergabe des Materials, der Epidermis, der Stoffe etc. versucht zuerst wieder **Lor. Bartolini** 1777—1850, seit 1815 Professor an der Akademie zu Florenz. Denkmal Napoleon I. in *Bastia (Corsica)*, des Fürsten Demidow in *Florenz.* Classizierender Realismus unter Bartolinis Einfluss: Florenz: Pio Fedi, 1816—1892, von ihm Raub der Polyxena, *Florenz;* dann **Giovanni Dupré,** 1817—1882; in Turin: C. Marochetti, 1805—1867, Reiterbildniss Phil. Emanuels von Savoyen, *Turin;* lebt später in Paris und London. Ein stärkerer Realismus herrscht bei Vincenzo **Vela,** Turin, 1822—1891. Zahlreiche Denkmale in *Turin* etc. In Neapel und Sizilien: E. Franceschi, 1839—1890; **Achille d'Orsi,** 1845—1899; Vincenzo Gemito, geb. 1852; Benedetto Civiletti, geb. 1846; **Ettore Ximenes,** geb. 1855.

In **Rom:** Giulio Monteverde, geb. 1837; Ettore Ferrari, geb. 1849; Enrico Chiaradia, † 1901, Monument Vittorio Emanuele I., *Rom.*

In **Norditalien:** Francesco Barzaghi, 1839—1892; Dal Zotto, geb. 1840; Odoardo Tabacchi, geb. 1831; Lorenzo Bistolfi.

B. FRANKREICH.

Zunächst Mangel an führenden Talenten unter den Bildhauern. Einfluss des Malers David. Streng antik: Moitte, 1747 bis 1810. Cartellier, 1757—1831. Lemot, 1757—1827, von ihm Henri IV. (auf dem Pont-Neuf).

Mehr zopfig, Canovamässig: Chaudet, 1763—1810, Pantheon, sterbender Krieger. Bosio, 1768—1845, Chapelle expiatoire, Nymphe Salmacis. Cortot, 1787—1843, Chapelle expiatoire. Lemaire, 1798—1880, Giebelfeld der Madeleine.

Realisten: Roland, 1746—1816, von ihm im Salon 1812 Homer. J. Chimard, 1756—1813. J. B. Giraud d. Ae., 1752—1830. Giraud d. J., 1783—1836.

Unter der Julidynastie wird der Classicismus lebensvoller, bleibt aber zart und überelegant. James Pradier, 1792—1862, korrekte und gefällige Genresculpturen, Victorien am Grabe Napoleon I. Dagegen François Rude, 1784—1855, feurige, bewegte Gruppe »Auszug von 1792« am Arc de l'Étoile, *Paris*.

Romantische, malerische Auffassung auch bei Pierre Jean **David d'Angers**, 1788—1856. Phantastischer, lebensvoller Künstler. Zahlreiche Denkmäler, Grabfiguren etc. Serie von Porträtbüsten berühmter Männer, darunter Goethe. Antoine-Louis Barye, 1796—1875, Thierbildner, vortrefflicher Broncegiesser. Von ihm: Tiger und Krokodil, Löwe und Schlange.

Glänzende Entwicklung der französischen Plastik unter dem Seconde Empire im Anschluss an die italienische Renaissance durch **J. B. Carpeaux**, 1827—1875, von ihm »der Tanz« an der grossen Oper, *Paris*. Ferner: Carrier-Belleuse, 1824—1887, Donatello-Nachahmer; H. A. Chapu, 1833—1891, Jeanne d'Arc im Luxembourg, Denkmal des Malers Regnault in der École des beaux-arts; J. A. Falguière, geb. 1831, Kain und Abel; A. Mercier, geb. 1845; Paul Dubois, geb. 1829, jugendliche Gestalten, Jeanne d'Arc; der Thierbildner E. Fremiet: Orang-Utang, ein Weib raubend, vortreffliche Pferde bei Reiterbildnissen, z. B. Jeanne d'Arc, Place de Rivoli, *Paris*; E. L. Barrias, geb. 1841, Schwur des Spartacus, (im Garten der Tuilerien), Adam und Eva bestatten Abel, Mozart als Kind.

Moderne: Mehr malerische, skizzenhafte, virtuose Behandlung des Marmors durch **Auguste Rodin**, geb. 1840, Balzac-Monument. Ernster gestimmt, strenger durchgebildet das Monument aux morts, Père Lachaise, *Paris*, von A. Bartholomé (geb. 1848). Meister der Terracottabüsten: Jean Carriès, 1856—1894.

C. BELGIEN.

Die ältere classicierend-romantische Schule:

G. L. Godecharle, 1750—1835; Kessels, 1784—1836;

später Willem Geefs, 1806—1883. Classisch-realistisch A. H. Debay, 1802—1862; Ch. A. Fraikin, 1819—1893; E. Simonis, 1810—1882. Dann Einfluss der italienischen Renaissance, durch Pariser Schule vermittelt, bei Paul de Vigne, 1843—1901; mehr barock Van der Stappen, geb. 1843. Rubensmässig derb und vollsaftig J. Lambeaux, geb. 1852. Feiner Jules Lagae, geb. 1862. Modernen Realismus in grossartig stilisierter Einfachheit gibt Meunier (geb. 1831) in seinen Arbeitergestalten: Puddleur. Moderne Idealkunst: der Mystiker Khnopff, Brüssel.

2. Die germanischen Länder.

A. DEUTSCHLAND.

Die deutschen Bildhauer am Ausgang des 18. Jahrh. Anhänger des **Classicismus**, aber noch vortrefflich durch Naturstudium geschult. Ihr Verhältniss zur Antike im Wesentlichen durch Pariser Schule und Canova's Vorbild bestimmt. Hervorragend durch realistische Naturbeobachtung **Gottfried Schadow** aus *Berlin*, 1764—1850, Schüler des Vlamen Tassaert, in *Rom* durch Canova beeinflusst. Denkmal des Grafen von der Mark (Berlin), 1793 Quadriga für das Brandenburger Thor, 1794 Ziethen-Denkmal, 1795 Statue der Königin Luise. Später geht Schadow, z. Th. durch Goethe beeinflusst, zu erkünsteltem Classicismus über: 1819 Blücherdenkmal in Rostock, 1821 Lutherdenkmal. Schadow's Schüler: Chr. Friedr. Tieck, 1776—1851, *Berlin*. Etwas weichlich, aber doch noch naturwahr: Alexander Trippel, 1744—1793, seit 1778 in *Rom*. Goethebüste in *Weimar*. Dannecker, 1758—1841, *Stuttgart*. Von ihm: Ariadne auf dem Panther (Frankfurt a. M.), etwas süsslich glatt. Kolossalbüste Schillers von grossartiger Auffassung.

Einseitiger nach antiken Statuen geschult, daher als Vertreter des reinen **Hellenismus** hochberühmt ist **Albert Thorwaldsen**, 1770—1844, aus *Kopenhagen*, lebt mit kurzer Unterbrechung seit 1797 in *Rom*. Er setzt an Stelle der Naturform Theile antiker Statuen, z. B. in der Behandlung der Muskulatur, der Augen, der Haare, arbeitet alle Gewandung, selbst moderne Kostüme, in classische Faltenmotive um. *Werke:* 1801 Jason. 1812 Alexanderzug. 1821—1833 Christus und die Apostel für die Frauenkirche, *Kopenhagen*. Zahllose Reliefs, Portraitbüsten, Denkmäler.

Deutsche Thorwaldsenschüler: Rudolph Schadow, 1786—1822; Emil Wolff, 1802—1879.

Starke classicistische Schule in den skandinavischen Ländern.

In **Dänemark** Joh. Wiedewelt, 1731—1802; in Schweden Tobias Sergell, 1736—1813. Dann A. Thorwaldsen (1770—1844), in Kopenhagen vorgebildet, in Rom ansässig. (s. oben.) In

Rom lebt auch der Schwede J. N. Byström, 1783—1848. Dänische Classicisten auch: H. W. Bissen (1798—1868), J. A. Jerichau 1816—1883. Wiederbelebung des nordischen Sagenkreises durch den Dänen H. Freund 1799—1840, den Schweden B. Fogelberg 1787—1854.

Berlin. Hier der Classicismus durch Naturstudium nach Schadow's Vorbild belebt. Christian Daniel **Rauch,** 1777—1857. Steinmetz, dann Bedienter am preussischen Hofe, 1803 in Rom als Bildhauer. Grabmal der Königin Luise 1811—1815, Denkmal Friedrich d. Gr. 1839—1851. Rauch's Schüler: Fr. Drake, 1805—1882, Gustav Kiss, 1802—1865, vortrefflicher Thierbildner.

Dresden. Hier durch Ernst **Rietschel,** 1804—1861, Schüler Rauch's, Schule des Hellenismus begründet. Lessingdenkmal zu *Braunschweig;* Goethe-Schiller-Denkmal zu *Weimar;* Lutherdenkmal zu *Worms.* Neben ihm: E. J. Hähnel, 1811—1891, Adolf Donndorf, geb. 1835, Johannes Schilling, geb. 1828, Niederwalddenkmal 1877—1883 (im Maasstab verfehlt).

Süddeutschland. In München M. Schwanthaler, 1802—1848. Als Classicist weniger herb als Rauch, geschickt, aber oberflächlich. Giebelgruppen, Denkmalstatuen, Bavaria. Ihm folgt: M. Widnmann, 1812—1895.

Die deutsche **Plastik** in der **zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts** überwindet nur mühsam die Mängel der hellenistischen Schule, verfällt im Gegensatz dazu in übertriebene unplastische Manier.

Berlin. Eine mehr malerische und realistische Behandlung in Anlehnung an Barockkunst giebt Reinhold **Begas** (geb. 1831). Zahlreiche Denkmale in *Berlin*, 1864 Schillerdenkmal, Neptunbrunnen vor dem Schloss. Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I., Bismarckdenkmal.

Weniger kraftvoll, mehr classicistisch: R. Siemering (geb. 1835); Fr. Schaper (geb. 1841), Goethedenkmal, *Berlin.* Rococomässige Gestalten giebt G. Eberlein (geb. 1847); breite, wuchtige Formen liebt Hundrieser (geb. 1846). Unter den jüngeren: A. Brütt (geb. 1835); L. Manzel (geb. 1858), Stettiner Brunnen; Hidding (geb. 1863), R. Felderhoff, W. Schott u. a.

Deutschrömer: Joseph Kopf (geb. 1827), seit 1852 in Rom, vorwiegend realistische Porträtbüsten.

Dresden. R. Diez (geb. 1844), Gänsedieb und 2 Monumentalbrunnen, *Dresden;* Karl Schlüter (1846—1884). In Leipzig Seffner (geb. 1861), vortreffliche Porträtbüsten. Schüler von Hähnel ist Christian Behrens (geb. 1852), jetzt in *Breslau,* dort von ihm Kaiser-Wilhelm-Denkmal.

München. Michael Wagmüller, 1839—1881, durch König Ludwig II. der Barockkunst zugeführt, ebenso Lorenz Gedon, 1844—1883 (vgl. Baukunst).

Monumentalplastik: Ferd. v. Miller (geb. 1842). W. Ruemann (geb. 1850). In Nürnberg: Fritz Zadow, Zierbrunnen.

Einen besonders strengen, monumentalen Realismus giebt Rudolf Maison, geb. 1848. Beginnt mit realistischen Genrefiguren aus polychromirter Stuckmasse und Bronce. Dann Monumentalbrunnen zu *Fürth*, *Bremen*. Decorative Rittergestalten auf dem Reichstagshause, *Berlin*. Denkmal Kaiser Friedrich III. für *Berlin*.

Ueberwindung des Realismus in der Plastik durch **Adolf Hildebrand**, geb. 1847. Lebt vorwiegend in Florenz. Schafft streng gebundene, dem Reiche des Idealen angehörige Gestalten. Monumentaler Wittelsbacher Brunnen, *München*, 1895. Actfiguren: Jüngling, Nat. Galerie, *Berlin*. Kugelspieler u. a. Ideale Porträtbüsten. Schreibt: Das Problem der Form, 1893. In Rom: A. v. Volkmann, geb. 1851, getönte Marmorreliefs und Statuen. Louis Tuaillon, geb. 1862, Amazone, *Berlin*; Rosselenker, *Bremen*. Der Norweger Stephan Sinding, geb. 1840, Barbarengruppe, Kuss.

München. J. Flossmann, geb. 1862. H. Hahn, geb. 1868. Angewandte Plastik treibt H. Obrist, geb. 1862. Brunnen, Graburnen.

In **Berlin:** Hugo Lederer, geb. 1871. Entwurf zum Bismarckdenkmal, *Hamburg*. Max Kruse, geb. 1854.

Gruppe der **Maler-Bildhauer:**

Max Klinger, geb. 1857, Leipzig. Statuen aus farbigem Marmor: Salome, Kassandra, *Leipzig*, Museum. Büsten: Liszt. Beethoven-Monument, *Leipzig*, Museum.

Ernst Moritz Geyger, geb. 1861, in Florenz ansässig, Radierer und Bildhauer, Thierbildner. Von ihm der »Stier«, Zierspiegel u. a.

Franz Stuck, geb. 1863, München. Broncen: Athlet, Tänzerin, Centaur, Amazone.

Oesterreich. Classicisten: Franz Zauner, 1746—1822. A. D. Fernkorn, 1813—1878 in Wien; Gebr. Max in Prag. **Realismus:** Victor Tilgner, 1844—1896, Schöpfer effectvoller Porträtbüsten. Kaspar Zumbusch (geb. 1830), Denkmäler: Maria Theresia, Beethoven, *Wien*. K. Kundmann (geb. 1838).

Ferner: Rudolf Weyr (geb. 1847), decorative Reliefs etc., E. Hellmer (geb. 1850), Arthur Strasser (geb. 1854).

B. ENGLAND.

Die Bildhauerei in England trotz zahlreicher Denkmäler und architektonischer Decorationen von geringer Bedeutung gegenüber der Malerei. Langdauernde Herrschaft des Classicismus.

Nachahmung griechischer Statuen statt des unmittelbaren Naturstudiums schon bei J. Nollekens (1737—1823). Dann Flaxman, 1755—1826. Von ihm Grabdenkmäler, Reliefs und

Conturzeichnungen. Für die Kunsttöpferei des Josiah Wedgwood (1730—1795) Reliefs. Canova-Schüler: John Gibson, 1790—1866, Th. Campbell, 1790—1858.

Hellenisierende Porträtbildhauer: E. H. Baily, 1788—1867, Francis Chantrey, 1781—1842. Monumentalbildhauer: Westmacott, 1775—1856.

Einfluss der französischen und italienischen Plastik auf den englischen Classicismus. Hauptaufgabe: das Albert-Memorial. Daran thätig: J. H. Foley, 1818—1874, H. H. Armstead, geb. 1828. Marochetti, 1805—1867, Reiterdenkmale. A. G. Stevens, 1817—1875, Wellington-Denkmal in *St. Paul*. Genrebildhauer: W. C. Marshall, 1813 bis 1894. Th. Woolner, 1826—1892.

Realismus: J. E. Böhm, 1834—1890, geborener Wiener, in Rom und Paris ausgebildet, Statuen, Grabmale. Jules Dalou, geb. 1838. Harry Bates, 1850—1899. Idealbildhauer: G. F. Watts (s. Malerei), Clythia, Reiterfigur »die körperliche Kraft«. Moderne decorative Plastik: H. Thornycroft, geb. 1850. Onslow Ford, geb. 1852. George Frampton. F. W. Pomeroy u. a.

C. AMERIKA.

Hellenistischer Classicismus bei H. Greenough, 1805—1852, und R. Greenough, 1819—1852, Thomas Crawford, 1813—1857.

Freier ist Hiram Powers, 1805—1873, in Florenz thätig, classisch-realistisch. Ferner W. W. Story, 1819—1895; J. R. Rogers, geb. 1825; E. Dow Palmer; H. K. Brown. Jüngere Schule: Preston Powers, geb. 1843 in Florenz.

D. RUSSLAND.

Plastik im Wesentlichen unter westeuropäischem Einfluss. Hellenisten: B. J. Orlowsky, 1793—1837; Brodzki; Peter Clodt, 1805—1867. Moderne: Markus Antokolski, geb. 1842.

III. Die Malerei.

1. Die romanischen Länder.

A. FRANKREICH.

a. Neu-Classicismus.

Die Revolution soll auch der Malerei Grösse, Ernst und Stärke geben. Abwendung von der weichen malerischen Behandlung der Rococo- und Zopfkunst, von der naturalistischen, lockeren Composition. Strenger Aufbau der Bilder, Einfachheit der Formen,

immer mehr zur farbigen Nachbildung antiker Plastik in der Malerei fortschreitend. Vordrängen der Historienmalerei grossen Stiles, besonders antiker Themata. Vorläufer dieser Richtung sind: Vien, 1716—1809. Vincent, 1746—1816. Regnault, 1754—1829. Der Hauptmeister des Neu-Classicismus: **Jacques Louis David,** 1748–1829. Sein entscheidendes Frühwerk: Schwur der Horatier, 1784, *Louvre.* David Conventsmitglied, malt 1791 Schwur im Ballhaus. Ermordung des Marat. Strenger classicierend 1799 Raub der Sabinerinnen. Porträts: Madame Recamier. David im Dienste Napoleons I. 1801 Napoleon auf dem St. Bernhard. Krönung Napoleons. Vertheilung der Adler. Zuletzt rein hellenistische Bilder: 1814 Leonidas in den Thermopylen. Nach Napoleons Sturz David im Exil in Brüssel.

Ein hervorragender Vermittler zwischen malerischer Zopfkunst, Romantik und Classicismus, der liebenswürdigste Maler des Empire: Prud'hon, 1758—1823. Vorliebe für Allegorien, poetische Motive, neben classischen auch religiöse Werke. Reizende Zeichnungen mit zwei Kreiden oder Röthel auf Tonpapier. Gemälde: 1791 Amor, die Unschuld verführend. 1808 Entführung Psyche's. 1808 der Verbrecher, von Gerechtigkeit und Rache verfolgt, *Louvre.* Himmelfahrt Mariae, Christus am Kreuz. Prud'hon's Freundin und Nachahmerin die Malerin Constanze Mayer. Noch mehr in der Art des 18. Jahrh., trotz classicierender Allüren malt E. L. Vigée-le-Brun, 1755—1842. Ihr Selbstbildniss mit ihrer Tochter im *Louvre.*

Die Schüler und Nachfolger David's bewahren als Zeichner wie als Maler bei allem Classicismus eine hohe technische Reife.

Gérard, 1770—1837. Eleganter Porträtmaler der vornehmen Welt: Madame Recamier. Als Historienmaler gezierter Classicist: 1798 Amor und Psyche, *Louvre.* Girodet, 1767—1824. Romantische Motive: 1806 Sündfluth, 1808 Attala. Guérin, 1774—1832: 1799 Marius Sextus, 1802 Hippolyt und Phädra. Vertreter einer malerisch-realistischen Kunst ist der Baron Gros, 1771—1835. Malt: 1801, Napoleon bei den Pestkranken in Jaffa. Anfangs malerisch und lebenswahr, endet unter David's Einfluss als Classicist: 1835, Herkules wirft den Diomedes den Rossen vor.

b. Romantik.

Seit der Restauration (Louis XVIII, 1814—1824) neben dem Neu-Classicismus Durchbruch der Romantik. Herrschaft der Bourgeoisie, Neubelebung der religiösen Interessen, Aufblühen des geschichtlichen Interesses, der romantischen Litteratur. Höhepunkt dieser Bewegung in der Julirevolution von 1830. Wiederbelebung der malerischen Empfindung zunächst durch Th. Géricault, 1791—1824, Floss der Medusa. Dann Eugène **Delacroix,** 1799

bis 1863, der erste grosse Colorist der neueren französischen Malerei; Anlehnung an Rubens und Venetianer, leidenschaftliche bewegte Composition und Zeichnung.

Werke: Dante und Vergil in der Hölle, *Louvre;* das Gemetzel von Chios, *daselbst*; Orientbilder.

Die Historienmalerei bleibt in malerischer Hinsicht hinter Delacroix zurück, in trockener Nachahmung der alten Meister befangen. Uebertriebene Betonung der historischen Bedeutung des Thema's, der Echtheit der Costüme, Interieurs etc. Begründung des Museums zu Versailles »à toutes les gloires de la France« durch Louis Philipp 1833.

Hauptmeister: **Delaroche,** 1797—1856. Malt: 1824 Filippo Lippi und Lucrezia Buti. 1827 Tod der Königin Elisabeth. Ermordung des Herzogs von Guise. 1837 Hémicyle. Später religiöse Bilder. Nicolas Robert Fleury, 1797—1890. 1823 Bartholomäusnacht. Léon Coignet, 1794—1880. Eugène Dévéria, 1805—1865. Litteraturgeschichtliche Malerei treibt Ary Scheffer, 1795—1858. 1827 Suliotenbild. 1837 Christus consolator. Hauptmeister der classisch geklärten Romantik:

J. A. D. Ingres, 1780—1867. Gegenspiel zu Delacroix, scharfer Zeichner, feiner Naturbeobachter, aber im Bilde bestrebt, die Natur zu veredeln. Wie Delacroix an die Vlamen, so schliesst sich Ingres an Raffael an, bleibt aber in coloristischer Hinsicht hinter diesem zurück. Dagegen ist er von höchster Bedeutung als Erzieher der jungen Künstler zu gewissenhaftem Naturstudium, zu sicherer Zeichnung; als akademischer Lehrer ersetzt er würdig seinen ehemaligen Lehrer David. *Werke:* Gelübde Louis XIII. in *Montauban.* Im *Louvre* von Ingres: 1808 Oedipus vor der Sphinx, 1819 Rüdiger befreit Angelika, 1856 die Quelle; vortreffliche Bildnisse.

Ingres-Schüler: Hippolyte Flandrin (1809—1864) nähert sich dem Stil des italienischen Trecento und der deutschen Nazarener. Fresken in St. Germain des Prés, St. Vincent de Paul etc. Mehr classicierend ist: Charles Gleyre, 1806—1874, malt Romantisch-Mythologisches, z. B. der Abend, *Louvre, Paris.*

Mehr Wirklichkeit, aber weniger farbiges Können zeigen die Soldatenmaler: Horace Vernet, 1789—1836, 1828—1833 in Rom. Räuberbilder (Beichte des Räubers u. a.). 1839 Orientreise, alttestamentliche Scenen in orientalischem Kostüm. Vorwiegend aber kolossale prahlerische Schlachtenbilder der napoleonischen Epoche, dann nach Theilnahme an den Kämpfen in Algier und der Krimm zeitgenössische Militärbilder. 1845 Einnahme der Smala. Von Vernet auch lithographierte Militärbilder, ebenso von Charlet, 1792—1845, Raffet, 1804—1860, Bellangé, 1800—1866. Die Genremalerei der Romantik sucht poetische Ereignisse, Trachten und Menschen: Leopold Robert, 1794

bis 1835. Schüler von David. Bilder aus dem italienischen Volksleben: Madonna dell' arco, römische Schnitter, Chioggia-Fischer. Vorliebe für orientalische Genrebilder erhöht durch Eroberung von Algier. Uebertragung der orientalischen Studien auf Christlich-Biblisches schon durch Horace Vernet. A. G. Decamps, 1803—1860, Prosper Marilhat, 1811—1847. Später Eugène Fromentin, 1820—1876.

Frühzeitiger Realismus in der Caricatur: Honoré Daumier, 1810—1879, tüchtiger Maler, vortrefflicher Beobachter. Gavarni, 1801—1866 (Chevalier). Cham (de Noë), 1818—1879. A. Grevin, 1827—1892.

c. Französische Malerei unter dem zweiten Kaiserreich.

Einerseits Neubelebung der classisch-akademischen Kunst in Anlehnung an Ingres, aber in effectvollerer Farbe, andererseits schroffer Realismus.

a) Akademische Kunst, vom Hofe protegiert, durch die römische Akademie auf hoher technischer Stufe erhalten.

Die Historienmalerei vertreten durch Thomas Couture, 1815—1879, berühmt durch seine »Römer der Verfallzeit«. Tony Robert Fleury, geb. 1838, die »letzten Tage von Corinth«. Regnault, 1843—1871, brillanter Colorist; malt Marschall Prim. Als Illustrator G. Doré. Die mythologisch-allegorische Wand- und Tafelmalerei pflegen in Anlehnung an vlämische und venetianische Renaissance: Bouguereau, geb. 1825. P. Baudry, 1828—1886, decorative Malereien in der grossen Oper. Cabanel, 1823—1889. Mehr rococomässig die Porträts von Chaplin, 1825—1891.

Genremalerei. E. Hébert, geb. 1817. Stimmungsvolle italienische Volksscenen. Das Malariabot, 1850. Brunnen von Cervara u. a. Antikes Genrebild: Louis Hamon, 1821 bis 1874. Coloristisch bedeutender Léon Gérome, geb. 1824.

b) Realismus. Die idealisierten Bauern des **Jules Breton** übertroffen durch die monumental empfundene Realistik des **Millet,** 1815—1875. Als Bauer aufgewachsen, dann Schüler von Delaroche. Endlich 1849 Anschluss an die Landschafter von Barbizon. Einfache Darstellungen des Bauern in schlichter Umgebung. Der Säemann, Millets Hauptwerk: das Abendläuten (Angelus). Schroffer Realismus bei Darstellung des Kleinbürgerthums durch **Courbet,** 1819—1877. Kräftige Malweise mit breiten schwarzen Schatten, in Nachahmung des Ribera und Caravaggio. 1851 die Steinklopfer. Später hellere luftigere Töne: Bonjour Monsieur Courbet, die Kornschwingerinnen. Courbet's Theilnahme am Communeaufstand, stirbt im Exil in der Schweiz. Sociale Tendenzbilder,

aber noch romantisch empfunden, malt vor Courbet schon N. F. Octave Tassaert, 1800—1874. Die vornehme Gesellschaft schildert der Belgier A. Stevens, geb. 1828. Wie Courbet im Gegensatz zu den rosigen hellen Tönen der Baudry und Cabanel das dämmernde Helldunkel oder den grellen Contrast zwischen Licht und Schatten sucht, so die Actmaler J. Henner, 1829—1901, Jules Lefebvre, geb. 1834, Ribot 1823—1891, der Historienmaler Jean Paul Laurens (geb. 1838), die Porträtmaler L. J. F. Bonnat, geb. 1833, und Carolus-Duran, geb. 1837, F. Gaillard, 1834—1887, Paul Dubois, geb. 1829, der Orientmaler Benjamin Constant (geb. 1845).

Realistische Feinmalerei im Stile der holländischen Kleinmeister übt Ernst Meissonier, 1813—1891. Bilder im Costüm des 17. und 18. Jahrh., meist Einzelfiguren wie: der Lesende, oder kleine Gruppen: Vorlesung bei Diderot, la rixe, Napoleonische Schlachtenbilder: Rückzug aus Russland, der Kaiser bei Friedland.

Schlachtenmaler. August Pils. Edouard Detaille, geb. 1848. Exact wie Meissonier, aber breitere malerische Behandlung. Meist Scenen aus dem Kriege 1870—1871: Salut aux blessés, Attaque d'un convoi. Alphonse de Neuville 1836—1885. Coloristisch effectvolle Kriegsbilder von 1870—1871: Die letzten Patronen, Kirchhof von le Bourget.

Landschaftsmalerei. Dieselbe schliesst sich der Entwicklung der Figurenmalerei an. Der Neu-Classicismus bringt stilisierte, classische und heroische Landschaft, die Romantik poetische und geographisch interessante Scenerien von Ciceri, Isabey. Dann Einwirkung der englischen Landschaften von Constable, später Turner, und der holländischen alten Meister (Ruysdael, Everdingen):

Richard Parkes Bonington, 1801—1828. Engländer von Geburt und künstlerischem Empfinden, in Paris lebend, Schüler von Gros. Vorläufer der paysage intime, deren Vertreter die **Schule von Fontainebleau** (Barbizon). Ihr gehören an:

Rousseau, 1812—1867, Jules Dupré, 1812—1889, Charles François Daubigny, 1817—1878, Diaz, 1807—1876. Der Schule parallel geht C. Corot, 1796—1875, anfangs classicierend, bevorzugt dann silberhelle ganz duftige Stimmungen, dunstige Morgen- und Abendbeleuchtung. Unter Diaz' Einfluss steht A. Monticelli, 1824—1886, Schöpfer farbenglühender, fast impressionistischer Scenen. Die Schule von Fontainebleau kommt erst spät, nach 1850, zur Anerkennung, wird erst nach 1870 berühmt und gesucht.

Thiermaler: Troyon, 1810—1865. Ferner Rosa Bonheur, 1822—1899; Ch. E. Jacque, 1813—1894.

d. Französische Malerei unter der zweiten Republik.

Impressionismus und Pleinairismus. Die französische Malerei bisher in Anlehnung an das Colorit der alten Meister, der Venetianer, an die Dunkelmalerei des Ribera oder Caravaggio, an die hellen Silbertöne des Frans Hals, Tiepolo oder Velasquez. Von den letzteren ausgehend Fortschreiten zu malerisch breiter, decorativer Behandlung der Farbe, Unterdrücken der den Totaleindruck störenden Detailzeichnung, lediglich Wiedergabe der grossen Tonwerthe, der Farbenimpressionen. Dabei Beobachtung der Luftwirkung auf die Töne, ihre Zerlegung in flimmernde Farbentheilchen, die Durchleuchtung der Schatten im zerstreuten Lichte (im Gegensatz zum centralen Atelierlicht mit einseitiger Beleuchtung). So Entwicklung der impressionistischen Freilichtmalerei (Pleinairismus). Die Schatten nicht mehr braun oder schwarz, sondern farbig.

Diese neue Malweise entwickeln etwa gleichzeitig um 1870 Manet und Monet.

Edouard Manet, 1832—1883. In den sechziger Jahren unter Velasquez Einfluss nimmt er breite, impressionistische Malweise an, studiert unmittelbar im Freien. 1863 Dejeuner sur l'herbe. Olympia (ausgestellt 1865). Seit 1871 Freilichtbilder. 1873 bon boc, 1874 am Pont de l'Europe. 1882 Bar in den Folies Bergères.

Nach den gleichen Zielen strebt die **Schule von Batignolles,** *Paris.* Claude Monet, geb. 1840. Landschafter, Lichtstudien, malt Heuschober in 15 verschiedenen Beleuchtungen. Flimmernde Sonnenmalerei. Camille Pissarro, geb. 1831. Albert Sisley, 1840—1899. Auguste Renoir, geb. 1841, malt Porträtstudien in ihrer natürlichen Umgebung (Milieu). Ganz unabhängig ist Degas, geb. 1834. Impressionistische Ausschnitte aus dem Alltagsleben von höchster Feinheit des Tones. Balletstudien, Strassenbilder.

Die technischen Errungenschaften des Pleinairismus zu Darstellungen aus dem socialen Elend verwerthet durch Bastien Lepage, 1848—1884, L'hermitte, geb. 1844, Raffaelli, geb. 1845, A. Ph. Roll, geb. 1847, Gervex, geb. 1852, Dagnan-Bouveret, geb. 1852.

Porträtmaler: Fantin Latour, geb. 1836. Boldini, geb. 1845. Historienmaler: George Rochegrosse, geb. 1859. Allmählich statt der Graumalerei der Pleinairisten mehr farbige Behandlung, brillante Beleuchtungen, seltene Lichteffecte gesucht (Luministen). P. A. Besnard, geb. 1849, kühne Farbeneffecte. Daneben Zerlegung der Farben in primäre Töne, die ungemischt neben einander gesetzt werden (Pointillé-Malerei). So die Landschafter G. Seurat, 1859—1891,

Signac, geb. 1863, Theo van Rysselberghe, geb. 1862, u. a. Dagegen strebt Mac Neil Whistler (Amerikaner, geb. 1834) nach harmonischer Abtönung, nach weicher verfliessender Farbe, Nuancen statt voller Contrastfarben. Aehnliches erstrebt auf anderem Wege E. Carrière (geb. 1849), der alles in duftigen Nebel hüllt; dann der Landschafter Cazin (1841—1901).

Neu-Romantik. An Stelle des strengen Realismus ist immer mehr eine rein decorative Wiedergabe der charakteristischen Formen getreten. An Stelle der Armeleut- und Elendsmalerei eine Neigung, phantastische, tiefsinnig-räthselhafte, mystische, symbolische Vorgänge zu schildern. Farbe wie Linie haben eine geheimnissvolle stimmungerregende Wirkung, die der Künstler auszubeuten Anlass hat. Vorläufer sind Th. Chassériau, 1819—1856, und G. Moreau, 1826—1898.

Einen eigenen monumental-decorativen Stil entwickelt: Puvis de Chavannes, 1824—1898. Genoveva-Cyclus im Pantheon, *Paris;* Wandgemälde in *Rouen*, *Amiens* etc. Mehr symbolistisch und in pointilistischer Manier Henri Martin, geb. 1860: Gemälde im Stadthaus, *Paris.*

Entwicklung der decorativen Kunst im Plakat. Chérét, Steinlen, Lautrec, Mucha. In den zeichnenden Künsten (Lithographie, Buchschmuck etc.) neben den Vorgenannten Willette, Boutet de Montvel etc. Geistreiche, oft rücksichtslos das Laster schildernde Radierungen giebt Félicien Rops, 1833 bis 1898, geb. zu Namurs, lebt in Paris: Diaboliques, Sataniques etc.

B. BELGIEN.

Die belgische Malerei schliesst sich im Wesentlichen an die französische, seltener an die deutsche oder englische Entwicklung an. Vorclassisch ist Herreyns, 1743—1827. Dann 1814—1825 David in Brüssel. Seinem Classicismus folgen: Navez, 1787—1869, *Brüssel.* Die coloristisch-romantische Historienmalerei der Delacroix und Delaroche, verbunden mit dem Studium der älteren vlämischen Malerei (Rubens), vertritt Gustave Wappers, 1803—1874, *Antwerpen*, als Lehrer wichtig durch sein Betonen des Naturstudiums. Malt: 1830 Bürgermeister van der Werff, 1834 belgisches Revolutionsbild. Die coloristische Historienmalerei findet nun Pflege in Antwerpen, das neben Paris eine Lehrstätte besonders für die jungen deutschen Maler wird. Hauptmeister: De Biéfve, 1809—1882: Compromiss der Niederlande. Gallait, 1810—1887, Abdankung Karl V., Egmont und Hoorn. Später E. Slingeneyer, 1823—1894. Virtuose Imitation alter Meister durch Nicaisé de Keyser, 1813—1887, und Hendrik Leys, 1815—1869.

Die Genremalerei in schwächlicher Nachahmung der Niederländer des 17. Jahrh. bei J. van Regemorter (1785—1873), F. de Braekeleer (1792—1883). Guter Thiermaler Verboekhoven, 1799—1881. Mehr coloristische Stimmung, sociale Motive bei J. B. Madou, 1796—1877.

Religiöse Monumentalkünstler unter dem Einflusse der deutschen Cartonmalerei sind Guffens, 1823—1901 und Sweerts, 1825—1879. Schrankenlos phantastisch, ganz selbständig auf Michelangelo und Rubens zurückgehend: A. Wiertz, 1806—1865. Seine Werke im Wiertz-Museum in *Brüssel* vereint, z. Th. in Riesenformaten.

Der französische Realismus spiegelt sich in Charles de Groux, 1825—1870. Charles Verlat, 1824—1890. Salonmalerei bietet Alfred Stevens, geb. 1828. Porträts von Wauters, geb. 1846. Stimmungsvolle realistische Landschaften: J. P. Lamorinière, 1828—1901, Schampheleer, 1824—1899, F. Courtens, geb. 1853. Hellmalerei: Leemputten, geb. 1850. Die Armeleutmalerei vertreten: Struys, geb. 1852, Ch. Meunier, der Maler der Grubenarbeiter (s. auch Plastik). Geschichtsmalerei: Aelbert de Vriendt, 1843—1890. Mystiker: F. Khnopff, geb. 1858.

C. ITALIEN.

Den Uebergang zum Classicismus vermittelt in Mailand A. Appiani (1754—1817), Hofmaler Napoleons. Fresken in Mailand. Classicist unter David's Einfluss: Vincenzo Camuccini, 1773—1844. Romantiker: Luigi Mussini, 1813—1888.

Kräftige coloristische Behandlung in den Historienbildern von **Morelli** (Domenico Soliero, 1826—1901), Neapel. Ihn übertrifft durch glitzernde Buntheit und Lebhaftigkeit der Farbe Mariano **Fortuny**, 1838—1874, Spanier, lebt in Rom, malt Costümgenrebilder. Ihm folgen Benlliure y Gil, Villegas u. a. (s. Spanien).

Malerische Volkscenen und Landschaften: In **Venedig:** Antonio Rotta (geb. 1828), A. dall' Oca Bianca (geb. 1855), Ettore Tito (geb. 1859), Luigi Nono (geb. 1850). In **Florenz:** Tito Conti (geb. 1842), Francesco Vinea (geb. 1846). In **Rom:** Giacomo Favretto (1849—1887), Augusto Corelli (geb. 1855). Selbständig als Maler glänzend behandelter Volksscenen **Fr. Paolo Michetti,** geb. 1852. (Francavilla a Mare.)

Historienmaler: Cesare Maccari, geb. 1840.

Moderner Realist und Pleinairist von hervorragender Eigenart auch in technischer Hinsicht ist: Giovanni **Segantini,** 1858—1900. Lebt in den Alpen, zuletzt am Maloja-Pass, malt

Alpen, ihre Bewohner, ihre Heerden in klarer, scharfer Luft, ganz realistisch und doch voller Stimmung.

D. SPANIEN.

Goya bleibt ohne Wirkung. Vorherrschend im Beginn des 19. Jahrh. die classicistisch-akademische Kunst. José de Madrazo Agudo (1781—1859), J. A. Ribera y Fernandez (1779—1860). Prickelnde coloristisch-effectvolle Feinmalerei bringt der in Rom ansässige Spanier Mariano Fortuny, 1838—1874, Genrebilder, meist in spanischem Rococokostüm. Coloristisch hervorragend auch Edoardo Zamacois, 1842—1871, Raimondo de Madrazo, geb. 1841. Historienbilder von delicater Durchführung, z. Th. in Riesenformaten malen: Francisco **Pradilla,** geb. 1847; Jose Benlliure y Gil, geb. 1855; Jose Villegas, geb. 1848. Moderner Realist: Ignacio Zuloaga, geb. 1870 zu Eibar.

2. Die germanischen Länder.

A. ENGLAND.

England war im 18. Jahrh. in der Entwicklung freiheitlicher Institutionen, in der Befreiung der Geister aus religiösen und socialen Fesseln dem Continent weit vorausgeeilt. Zugleich gelangt die englische Malerei zu hoher malerischer Vollendung, zu realistischer Auffassung auf Grund unbefangenen Naturstudiums. (Reynolds, Gainsborough u. a.) Die frühe Entwicklung der romantischen Kunstauffassung verhindert die einseitige Vorherrschaft des Classicismus, doch ist der Einfluss der antiken und romantischen Mode erkennbar bei George Romney, 1734—1802; John Hoppner, 1758—1810; John Opie, 1761—1807; in Schottland bei Henry Reaburn, 1756–1823.

Ein mehr conventioneller, classicierender Nachfolger der grossen Porträtmaler des 18. Jahrh. ist Sir Thomas Lawrence, 1769—1830. Mit 23 Jahren Hofmaler, gefeierter Mode-Porträtmaler in London, wie Gérard in Paris. Seine Bildnisse vornehm, aristokratisch kühl, auch in der malerischen Behandlung: Lady Gower mit ihrem Kinde. Als coloristisches Gegenstück zu Gainsborough's blue boy malt Lawrence den »red boy« (bei Lord Durham). Auch theatralische Historienbilder: Hamlet, *Nationalgalerie, London.*

Vorwiegend romantisch-malerische Neigungen, stark theatralisch, bei Füssly, 1741—1825. Mystisch-poetisch ist William Blake, 1757—1827, Zeichner und Dichter.

Classicierender Monumentalkünstler James Barry, 1741—1806, Irländer. *Hauptwerk:* Geschichte der menschlichen Cultur, 6 Bilder in der *Society of arts, London.* Führer des reinen

statuarischen Hellenismus in der Malerei ist John Flaxman, 1755—1826: Umrisszeichnungen zu Homer.

Landschaft. In England zuerst wieder Empfindung für ungezwungene natürliche Anlage der Gärten und Parks (englischer Garten) und damit für die Schönheiten einfacher, ungekünstelter Landschaft. Gainsborough u. a. darin Vorläufer. Dann stimmungsvolle intime Landschaften des John Crome, 1768—1821, malt in Norwich (Norfolk). In der Farbe noch frischer ist **John Constable,** 1776—1837.

Verfeinerte Naturbeobachtung, Blick für Luft und Licht-Phänomene bei **William Turner,** 1775—1851. Anfangs in Anlehnung und im Wetteifer mit Claude-Lorrain schöncomponierte italienische Landschaften. Später effectvolle, nicht componierte Scenerieen: Sonnenuntergang in Venedig; Seestücke wie: fighting Téméraire; Freilichtstudien, wie: der Eisenbahnzug auf der Brücke. Grosse Collection seiner Bilder in *London, Nationalgalerie.*

Die englische **Genremalerei** malerisch unter dem Einfluss der holländischen Volksmaler des 17. Jahrhunderts, aber inhaltsreicher, mehr anekdotisch. Niederländisch derb ist George Morland, 1763—1804; feiner und mehr rührend ist **David Wilkie** (1785—1841).

Historienmalerei. Reicheres Colorit in Anlehnung an Rubens erstrebt William Etty, 1787—1849; den grossen Stil sucht B. R. Haydon (1786—1846). Die Düsseldorfer und die französisch-belgische Historienmalerei wirken bei Charles Eastlake (1793—1865), Edward Armitage, 1817—1896.

Als Thiermaler hochberühmt Edwin H. Landseer, 1802—1873.

Hervorragend die englische **Karikatur:** Th. Rowlandson (1756—1827), Isaak Cruikshank (1756—1810), George Cruikshank (1792—1878), **John Leech** (1817—1864).

Ausbildung des modernen Holzschnittes (Holzstich) durch Thomas Bewick (1753—1828).

Praeraffaeliten und Neu-Idealismus.

In Opposition gegen die akademisch-classicierende und die im Kleinen sich erschöpfende Genrekunst mit ihren conventionellen Darstellungen, Begründung eines Künstlerbundes durch Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti und Millais. Der Name des Bundes Praeraphaelitic Brotherhood (P. R. B.) entstand aus der gemeinsamen Verehrung für die italienischen Quattrocentisten, die Vorläufer Raffaels. Genaue ernsthafte Detailmalerei, zugleich aber poetische Erfassung der Aufgabe wird angestrebt. Anknüpfung an die deutschen Praeraffaeliten (Nazarener) durch

William Dyce, 1806—1864, D. Maclise, 1811—1870. Die Bündler finden ihre Theorien vertreten durch den Kunstschriftsteller **Ruskin**, 1819—1900. Seine Werke: Modern Painters, Stones of Venice, Seven lamps etc.

Ein Vorläufer und älterer Freund der P. R. B. ist: **Ford Madox Brown**, 1821—1893. **Holman Hunt**, geb. 1827. Malt religiöse Themata nach langjährigen Studien in Palästina. *Hauptwerke:* Licht der Welt, Flucht nach Aegypten. **John Everett Millais**, 1829—1896. Künstlerisch der geschickteste der P. R. B., aber nicht von so fanatischer Principientreue, geht bald zu volksthümlichen Genrebildern und Porträts über. Der phantasievollste der P. R. B. ist **Dante Gabriel Rossetti**, 1828—1882, Sohn eines Italieners, Danteforscher, Träumer, Phantast, malt nach dem Typus seiner Gattin Elisabeth Siddal mystische Frauengestalten: La Pia, der Liebesbecher. Vor Allem Scenen aus Dante's vita nuova und Paradiso: Dante und Beatrice, Visionen und dergl. Rossetti's mystisch-poetische Kunst wirkt schulbildend. Grösster Vertreter der Neu-Praeraffaeliten ist: **Burne-Jones**, 1833—1898. Daneben Strudwick. Walter Crane, geb. 1845. Unabhängig von den P. R. B., dem Rossetti verwandt in der Neigung zum Symbolischen, aber monumentaler veranlagt ist **G. F. Watts**, geb. 1820. Auch als Bildhauer hervorragend. In Schottland ein früher Romantiker: J. Noel Paton, geb. 1821.

Neben den romantischen Schulen eine gemässigt realistische, der auch J. E. Millais später zuzurechnen ist, ferner Hubert Herkomer, geb. 1849. Ihr Hauptvertreter der Franzose Alphonse Legros, geb. 1837, Maler und Radierer. Porträtmaler: Neben Millais und Watts noch W. W. Ouless, geb. 1848. Coloristische Historienbilder nach französischem Muster malt: John Pettie, 1839—1893, das Leben der vornehmen Gesellschaft W. Q. Orchardson, geb. 1835. Stimmungslandschaft: John Mac Whirter, geb. 1839. Realistische Landschaft im Anschluss an die Principien der P. R. B. geben die Marinemaler John Brett, Vicat Cole, 1833—1893, Henry Moore, 1831—1895.

Eine realistische Romantik und Stimmungskunst in den Genrebildern von G. H. Mason, 1818—1872, und F. Walker, 1840—1875. Eine mehr zeichnerische, classicierende Idealmalerei unter continentalem Einfluss ist vertreten durch Sir H. Leighton, 1830—1896. An Leighton schliessen sich an: Ph. H. Calderon, 1833—1898, Sir E. Poynter, 1836, W. B. Richmond, 1842—1899. Kulturgeschichtlich getreue Bilder des classischen Lebens gibt L. Alma Tadema, geb. 1836, poetisch verschönten Classicismus Albert Moore, 1841—1893.

Die rein **impressionistische** Richtung führt der in Paris lebende, aber auch in England heimische Mac Neil Whistler (geb. 1834). Eine coloristisch-impressionistische Verbindung der Hellmalerei mit den Principien der Barbizon-Schule geben in Schottland die **»boys of Glasgow«**: Arthur Melville, John Lavery (geb. 1856), J. Guthrie, Austen Brown, W. Y. Mac Gregor, Alex. Roche, Macaulay-Stevenson (the moonlighter), James Paterson.

Moderne Engländer: Byam Shaw, geb. 1872, Frank Brangwyn, geb. 1866, Maurice Greiffenhagen, Anning Bell.

B. AMERIKA.

Die Künstler studieren meist in England, Frankreich oder Deutschland, bleiben technisch an diese Vorbilder gebunden, bringen aber z. Th. eine selbständige frische Auffassung hinzu.

So schon im **18. Jahrhundert** amerikanische Historienmaler: Benjamin West aus Springfield, Pennsylvania, 1738—1820. Wird Präsident der Kgl. Akademie zu London. Neben classicistischen Historienbildern zeitgenössische amerikanische Geschichte, General Wolfe in der Schlacht bei Quebec, Zerstörung der französischen Flotte u. a.

John Singleton Copley aus Boston (1737—1815), lebt in London: Tod des Major Pearson.

Schüler von West in Amerika: John Trumbull, 1756—1843. Historie in Düsseldorfer Art malt auch der Deutschamerikaner Emanuel Lentze, 1816—1886. **Landschaften:** A. Bierstadt, geb. 1830, und P. Weber (geb. 1823); Genremaler: Daniel Huntington. Unter französischem Einfluss: Der Genremaler Henry Mosler (geb. 1841), ferner die Landschafter: W. M. Hunt, 1824—1879, George Innes, 1825—1894.

Neuerdings fast ausschliesslich Pariser Schule des Impressionismus: Mac Neil Whistler, geb. 1834; John S. Sargent, geb. 1856; Gari Melchers.

C. DEUTSCHLAND.

1. Neu-Classicismus.

Der eklektische Classicismus der Mengs-Schule wird durch den Hellenismus, durch eine mehr plastisch-zeichnerische Manier verdrängt. Führer ist: **Jacob Asmus Carstens**, geb. 1754 zu St. Jürgen bei Schleswig, autodidactisch gebildet, 1788 in Berlin, 1792 in Rom, dort gestorben 1798.

Kunstcharacter. Unausgesetztes Studium der Antiken unter Vernachlässigung der Naturbeobachtung und der malerischen Technik.

Hinterlässt fast nur Zeichnungen, farblos oder leicht aquarelliert. Idealer Stil, Streben nach erhabener, gesteigerter Schönheit. Seine Gestalten sind wuchtig, kräftig im Umriss, geistig ausdrucksvoll, aber mehr typisch als individuell.

Werke. Meist im *Museum zu Weimar*, darunter: Die Nacht mit ihren Kindern; Parzen; Geburt des Lichts; Ganymed; Ueberfahrt des Megapenthes (farbig); Homer-Cyklus u. a. Die Griechenfürsten bei Achill und Priamos vor Achill, *Nationalgalerie, Berlin.*

Carstens' Nachfolger (aber mehr von David beeinflusst) in der Historienmalerei sind die Schwaben Eberhard Wächter, 1762—1852, und Gottlieb Schick, 1779—1812, sein Nachfolger in der Landschaftsmalerei ist der Tiroler JOSEPH ANTON KOCH, 1768—1839. Er geht von subtiler Naturschilderung aus, sucht sie mit Carstens' stilvoller Grösse zu verbinden und vermittelt Carstens' Anschauungen der nächsten Generation deutscher Maler in Rom. Malt heroisch-romantische Landschaften nach Dante, Ossian, Shakespeare (Macbeth).

Ein nachgeborener Classicist ist Bonaventura Genelli, 1798—1868. In *Rom* Koch-Schüler, dann in *München* und *Weimar*. Geniale Conturzeichnungen, meist hellenische Mythologie. Cyklen: Leben einer Hexe, eines Wüstlings.

2. Romantik.

Die Leiden und die Begeisterung der Freiheitskriege verdrängen die Aufklärungsprincipien, den Vernunftcultus, das revolutionäre und internationale Weltbürgerthum, die classische Weltanschauung in weiten Volkskreisen. Dafür Rückkehr zum mystisch-religiösen, zum national-altdeutschen, zum Romantischen. Die malerische Entwicklung gehemmt durch überwiegende Verstandesbildung auch der Künstler (Aesthetik!). Einseitiges Erfassen der Kunstanschauung als eines Denkvorganges, Abscheu gegen das Sinnliche als Hemmung des Ideals.

Litterarischer Ursprung in der Sturm- und Drangperiode. Dann Fortsetzung in Wackenroder's Herzensergiessungen 1797 und Phantasieen 1799; Tieck, Gebrüder Schlegel, Opposition gegen Goethe's Classicismus. Vorläufer in der Malerei sind der poetisch-mystische Otto Runge, 1777—1810, der Hieroglyphenmaler. Klinkowström, 1778—1835. In Dresden H. Näke, 1786—1835, und der Landschafter Kaspar D. Friedrich, 1774—1840. Liebevolle vertiefte Naturanschauung (Realismus) einerseits, poetisches, phantasievolles Erfassen der Themata andererseits in Opposition gegen Classicismus und akademisch-schematisches Studium wird erstrebt in der

religiös-romantischen Malerei der Deutsch-Römer, der Gebr. Riepenhausen, Franz R., 1786—1831, Johannes R., 1789—1860, F. Pforr, 1788—1812, L. Vogel, 1788—1879, Hottinger, Overbeck, Veit, W. Schadow. Sie schliessen sich in Deutschland an die alten deutschen und flandrischen Meister, in Rom an die altitalische Kunst vor Raffael an (Praeraffaeliten), enden in Unterwerfung unter Fra Angelico und die umbrische Malerei des Quattrocento. Vorbild für die dogmatisch-kirchliche Malerei des 19. Jahrh.

Friedrich Overbeck, 1789—1869. Haupt der Klosterbrüder von S. Isidoro (Nazarener). Einzug Christi in Jerusalem, *Lübeck, Marienkirche.* Bund der Künste und Religion, *Frankfurt, Städel.*

Hauptmeister der classisch geläuterten Romantik **Peter v. Cornelius,** 1783—1867, 1811—1819 in Rom. Nicht einseitig praeraffaelitisch, Anlehnung an Dürer, Raffael, Michelangelo, die auch seine Auffassung der Antike mitbestimmen. Streben nach monumentalem, auf strenger Umrisszeichnung begründetem Stil. Missachtung der Farbe, Cartonkunst. Malt 1816 mit F. Overbeck, Th. Veit (1793—1877), W. Schadow (1789—1862) Fresken aus dem Leben Joseph's in Casa Bartholdy, *Rom,* jetzt in Berlin, Nat. Gal. Dann mit Overbeck, Schnorr, Führich Fresken in *Villa Massimi, Rom*, Illustrationen zu Dante und Tasso. 1819 Cornelius in *Düsseldorf,* Director seit 1821. Zugleich Fresken in der Münchener Glyptothek aus antiker Mythologie und troischem Sagenkreis. Seit 1825 Cornelius in *München* Akademiedirector. 1829 Fresken der Ludwigskirche begonnen. Zerwürfniss mit König Ludwig und Uebersiedlung nach *Berlin* 1841. Grossartige Entwürfe für Fresken im Campo-Santo zu *Berlin* (Hohenzollerngruft), besonders die Apokalyptischen Reiter. Die Nachfolger des Overbeck und Cornelius beherrschen lange die deutsche Malerei, besonders die kirchliche.

In **München** religiöse Malerei: Heinrich Hess, 1798—1863, und J. v. Schraudolph, 1808—1879. Historienmalerei: Julius Schnorr v. Carolsfeld, 1794—1872. Fresken im Königsbau, Nibelungensage.

Die feinste Blüthe der Romantik repräsentiert Moritz v. Schwind, 1804—1871. Seine Oelbilder schwach in der Farbe, seine Fresken leidlich, seine Aquarelle zart und lieblich; Fresken auf der *Wartburg.* Märchen: Von den 7 Raben, Aquarelle, *Weimar, Museum;* Von der schönen Melusine, *Wien.*

Realistische Genremalerei fast unbeachtet gepflegt durch J. A. Klein, 1792—1875, J. Chr. Ehrhardt, 1795 bis 1822, C. Spitzweg, 1808—1885, Poet des Kleinbürgerthums. Schlachtenmaler: Albrecht Adam, 1786—1862. Peter Hess, 1792—1871. Porträtmaler: J. C. Stieler, 1781—1858,

sein Schüler F. X. Winterhalter, 1806—1873, beide elegante, aber etwas charakterlose Hofmaler.

Landschaftsmalerei: Heroisch stilisierte classische Landschaften von Carl Rottmann, 1798—1850. Wendet Freskostil auf Landschaft an. Landschaftscyklen der Hofgartenarkaden, 1830—1833, und der Pinakothek, *München*. Ihm verwandt ist Friedrich Preller, 1804—1878, Dresden und Weimar, Odysseelandschaften.

Düsseldorf. Blüthe der Romantik. Stoffe aus Sage und Poesie gewählt, daneben Genremalerei. Leiter der Düsseldorfer Akademie nach Cornelius' Abgang seit 1826 ist Wilhelm Schadow, 1789 bis 1862. Mässiger Künstler, tüchtiger Lehrer. Porträtmaler: Carl Sohn, 1805—1867, daneben Christian Köhler, 1809 bis 1861, Theodor Hildebrandt, 1804—1874. Humoristen: Adolf Schrödter, 1805—1875, Peter Hasenclever, 1810—1853, Th. Hosemann, 1807—1875. Jüngere Generation der Genremaler: Jakob Becker, 1810—1872, Rudolf Jordan, 1810—1887. Monumentalmaler: Julius Hübner, 1806—1882, Eduard Bendemann, 1811—1889, malt trauernde Juden, Jeremias. Landschaft: Romantisch-heroische Stimmung sucht J. W. Schirmer, 1807—1863.

Eine vom Idealismus unbeeinflusste Landschaftsmalerei im Norden, auch in Norddeutschland herrschend: E. Morgenstern, 1805—1864, Louis Gurlitt, 1812—1897.

Beginnender Realismus bei C. F. Lessing, 1808—1880. Fleissige Nachbildung der Costüme etc. Reformationsbilder (Hussitenpredigt 1834), Landschaften. Aehnlich der Deutsch-Amerikaner Lentze, 1816—1868. Grossartige Auffassung der monumentalen Historienmalerei durch **Alfred Rethel,** 1816—1859. *Hauptwerke:* Kaiser Karl's Leben, Fresken im *Rathhaus zu Aachen*, 1846—1851, vollendet von Kehren. Hannibalszug (Tuschzeichnungen), *Dresden, Kupf. Kab.* Todtentanz, eine Holzschnittfolge, 1848. Oelgemälde: Bonifaziusbilder, Kaiserbildnisse im *Römer zu Frankfurt a. M.* u. a. m.

Lebhafte Verbindung zwischen Düsseldorf und **Dresden** durch Hübner, Bendemann. Der bedeutendste Vertreter einer autochthonen sächsischen Kunst ist Ludwig Richter, 1803—1884, malt deutsche Landschaft, illustriert mit wunderbarem Verständniss für das Naive und Primitive Kinder- und Volksbücher.

In **Frankfurt a. M.** seit 1830 die Romantiker: Philipp Veit, 1793—1877. Wandbilder im Mainzer Dom. Altarbilder. Ferner Eduard Steinle, 1810—1886, kirchliche Fresken, vor Allem märchenhaft duftige Aquarelle und Zeichnungen.

Berlin. Geringe Wirkung des Classicismus, Vorherrschen der Romantik durch Wilhelm Schadow (s. Düsseldorf). Unter Pariser Einfluss technisch gut gebildet K. W. Wach, 1787—1845,

und Carl Begas, 1794—1854. Genrebilder von Fr. Ed. Meyerheim, 1808—1879, fein beobachtet, aber etwas geziert. Selbständiger Realist ist Franz Krüger, 1797—1857, malt Pferde, Paraden etc.

3. Deutsche Malerei unter belgisch-französischem Einfluss 1850—1870.

(Erste Stufe des Realismus).

Erwachen des coloristischen Empfindens, besonders durch Bekanntschaft mit belgischer und französischer Malerei, mit Delacroix und Delaroche. Rundreise der Bilder von Gallait und de Bièfve, 1842—1843. Anlehnung an ältere coloristische Schulen, Venetianer, Vlamen etc. Zunehmender Realismus. Die Mehrzahl der jungen Künstler studiert in Paris und Antwerpen.

In **München** Piloty, 1826—1886, malt 1854 Gründung der Liga, 1855 Seni. Lindenschmit, 1829—1895. Kühler und vornehmer A. v. Ramberg, 1819—1875. Genremaler W. Diez, geb. 1839. Die Stimmungslandschaft, meist mit Thierstaffage, von der Barbizonschule beeinflusst: E. Schleich, 1812—1874, A. Lier, 1826—1882, Wenglein, geb. 1845, Willroider, geb. 1845. Selbständiger Realismus in den Bauern- und Kleinbürgerbildern anekdotischen Inhalts: Heinrich Bürkel, 1802—1869, K. Enhuber, 1811—1867. Ferner bei den Volks- und Schlachtenmalern: Franz Adam, 1815—1886; Theodor Horschelt, 1829—1871; Heinrich Lang, 1838—1871.

In **Berlin** zunächst Wilhelm v. Kaulbach, 1805—1874. In München Corneliusschüler und Cartonzeichner, sucht er technisch Anschluss an die belgisch-französische Historienmalerei, ohne die idealistische Geschichtsauffassung aufzugeben. Seit 1847 sein Hauptwerk: Fresken im Treppenhause des neuen Museums, *Berlin.* Illustrationen, z. B. zu Reinecke Fuchs. Julius Schrader, 1815 bis 1900, Uebergabe von Calais 1847. Steffeck, 1818—1890. Gustav Richter, 1823—1884, Porträtist. Carl Becker, 1820 bis 1900, venetianische Costümbilder. R. Henneberg, 1826 bis 1876, Jagd nach dem Glück. Orientmaler ist Wilhelm Gentz, 1822—1890. Der Landschafter Eduard Hildebrandt, 1818 bis 1868, Aquarellist, Weltreisender. C. Scherres, geb. 1833.

In **Düsseldorf** Nachblüthe kirchlicher Kunst, Ernst Deger, 1809—1885, Karl Müller, 1818—1893, Franz Ittenbach, 1813—1879.

Die Genremalerei unter französischem Einflusse, geführt durch Knaus, 1829—1900, später in Berlin. Heitere Scenen, aus dem Leben der hessischen und schwarzwälder Bauern, Dorf-

novellen. Ebenso Benjamin Vautier, 1829—1898. Coloristisch hervorragend: J. A. Wilhelm Sohn, 1829—1899.

Die Landschafter unter französischem Einfluss. Führend ist **Andreas Achenbach** (geb. 1815). Folgt anfangs den nordisch-realistischen Landschaftern, malt norwegische Küste. Dann breiteres Colorit, mehr Stimmung, Strand- und Seebilder. Oswald Achenbach (geb. 1827) sucht die Farbe in der italienischen Landschaft. A. Flamm, geb. 1823.

Selbständig, ein Idealist und Stilist der Farbe, ein coloristischer Beleber der Antike, ein warm empfindender Monumentalkünstler ist **Anselm Feuerbach**, 1829—1880. 1869 Gastmahl des Plato. Iphigenie, Medea. Entwürfe für Wien, 1873—1876. Verwandte Natur, aber stärker realistisch, leidenschaftlicher ist Viktor Müller, 1829—1871, in Frankfurt a. M., Paris und München thätig.

In **Frankfurt** unabhängig von den herrschenden idealistischen Strömungen ein paar realistische Maler: Rheinisches Volksleben malt A. Burger, geb. 1824; Orientbilder: Adolf Schreyer, 1828—1899; Landschaft und Thiere: Teutwart Schmitson, 1830—1863.

4. Deutsche Malerei nach 1870.

(Zweite Stufe des Realismus.)

Zunehmendes Naturstudium, aber im Colorit noch immer Abhängigkeit von der Vergangenheit, von den realistischen Malern früherer Jahrhunderte, besonders Holländern, Vlamen und Venetianern. Copieren in den Museen. Realismus der Formen, nicht der Farben. Nur wenige, wie Menzel und Leibl, gehen darüber hinaus.

In **München** wirken die Schüler von Piloty, Diez und Lindenschmit. Daneben L. Löfftz, geb. 1845. Geistvoller Porträtist ist Franz **Lenbach**, geb. 1836. Hervorragende Männerbildnisse: Bismarck, Kaiser Wilhelm I. Technisch ganz im Banne der alten Venetianer und Vlamen. Malerisch feinfühlig, aber weniger geistvoll ist Fritz A. v. Kaulbach, geb. 1850. In Lenbach's Art, aber gediegener in der Zeichnung, L. Samberger, geb. 1861. Gabriel Max, geb. 1840, Märtyrerin am Kreuz 1867. Defregger, geb. 1835: Scenen aus der Tiroler Geschichte und dem Tiroler Volksleben, 1873 das letzte Aufgebot. Aehnlich: Matthias Schmidt, geb. 1835. Aloys Gabl u. a. Münchener Bierbürger oder trinkfeste Mönche malt Ed. Grützner, geb. 1846. Entwicklung der Militärmalerei im coloristischen Sinne durch Franz Adam, 1815—1886, Eugen Adam, 1817—1880, Louis Braun, geb. 1836. Weniger abhängig vom Altmeisterstudium, wichtigster Vertreter des objectiven Realismus in München, Wilhelm **Leibl**,

1844—1900. Ramberg-Schüler. 1869 bei Courbet. Dann in München, später in Aibling ansässig. Statt der bräunlichen Altmeistertöne mehr schwarze Schatten, statt der geistreich skizzierenden Zeichnung fleissige Detailbeobachtung. Er schildert das bayrische Landvolk völlig unbefangen und tendenzlos mit höchster Treue: 1878 Dorfpolitiker, 1882 Bäurinnen in der Kirche, Slg. Schön, *Worms*. Radierungen. Neben der Braunmalerei der Pilotyschüler, der schwärzlichen Tonscala Leibl's, die Graumaler, von W. Diez beeinflusst.

Im Anschluss an die holländischen Hellmaler, van der Meer etc., strebt auch A. E. Claus Meyer, geb. 1856, luftige Töne an. Die Würfler, *Berlin*, Nat.-Gal. Cl. Meyer ging 1895 nach Düsseldorf. Dann E. Harburger, geb. 1846, vorwiegend bekannt als Illustrator der fliegenden Blätter.

Caricaturzeichner: Wilhelm Busch, geb. 1832, Oberländer, geb. 1845.

Karlsruhe. Ferdinand Keller, geb. 1842, als der »deutsche Makart« wegen seiner farbenprunkenden Historienbilder gerühmt.

Berlin. Hier der hervorragendste Vertreter der möglichst objectiven Naturdarstellung **Adolf Menzel**, geb. 1815 zu Breslau, lebt seit 1830 in Berlin. Bildet sich autodidactisch vor, zunächst als Lithograph. Veröffentlicht lithographische Cyclen: 1833 Künstlers Erdenwallen, 1836 Denkwürdigkeiten aus der brandenburgischen Geschichte. Erlernt die **Oelmalerei** ohne Lehrer seit 1834. 1836 Schachparthie, 1839 Gerichtstag. Zeichnet für **Holzschnitt:** 1839—1842 Illustrationen zu Kuglers Friedrich d. Gr. 1843—1849 Illustrationen zu den Werken Friedrichs d. Gr. 1850—1852, E. Lange, Die Soldaten Friedrichs d. Gr. 1856 Aus König Friedrichs Zeit. 1877 Der zerbrochene Krug. **Lithographiert** das Uniform-Werk: die Armee Friedrichs d. Gr. 1851, 1855, 1857. Ferner 1851: Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen. Einzelblätter, z. B. 1852 der zwölfjährige Christus im Tempel. 1844 **Radierversuche** von Adolf Menzel.

Oelgemälde: 1850 Tafelrunde von Sanssouci, *Berlin*, Nat.-Gal. 1852 Flötenconcert, *Berlin*, Nat.-Gal. 1850—1856 Schlacht bei Hochkirch, *Berlin*, Kgl. Schloss. 1861—1865. Krönung zu Königsberg, *Berlin*, Kgl. Schloss. 1867 Sonntag im Tuileriengarten. 1869 Pariser Strasse am Wochentag. 1871 Abreise des Königs zur Armee, *Berlin*, Nat.-Gal. 1875 Eisenwalzwerk, ebendas. 1879 Cercle, Slg. Schön, *Worms*. 1879 Ballsouper, Slg. Thiem, *Berlin*. 1884 Marktplatz zu Verona. 1893 Im Eisenbahncoupée. Dazu zahlreiche Gouaches und Aquarelle: 1853 Aquarellcyclus »Fest der weissen Rose«; Zahlreiche Adressen.

Grosse Sammlung von Aquarellen, Zeichnungen etc. Menzels in der Berliner Nationalgalerie, im Kupferstichcabinet zu *Dresden* etc.

Anton v. Werner, geb. 1843. In Karlsruhe Schüler von Lessing. Beginnt mit Illustrationen, dann decorative Bilder, ferner zeitgenössische Geschichte, Kaiserproklamation zu Versailles, *Berlin*, Kgl. Schloss. 1876—1880 Rathhausbilder zu *Saarbrücken*. Paul Meyerheim, geb. 1842. Hervorragende Thierbilder.

Schlachtenmaler: Bleibtreu (s. Düsseldorf). C. Röchling, geb. 1855.

Als Maler und Mallehrer hervorragend, aber geistlos realistisch in den Motiven Karl Gussow, geb. 1843. Porträtmaler: M. Koner, 1854—1900. Monumentalmaler: Gselschapp, 1835—1898, Ausmalung der Kuppelhalle im Zeughaus, *Berlin*.

Landschafter: O. v. Kamecke, 1826—1899. K. Ludwig, 1839—1901.

Düsseldorf. Die **Schlachtenmaler:** W. Camphausen, 1818 bis 1885. G. Bleibtreu, 1828—1892 (später in Berlin). E. J. Hünten, geb. 1827.

Historienmaler: Peter Janssen, geb. 1844. Kraftvoller Realismus, besonders wirkungsvoll bei Darstellung bewegter Volksmassen: 1871—1873 Wandbilder im Rathhaus zu *Crefeld*. 1877—1881 Rathhausfresken in *Erfurt*. Fritz Röber, geb. 1851, Historienbilder, decorative Friese auf der Düsseldorfer Ausstellung 1902. A. Baur, geb. 1835, Märtyrerscenen, historische Wandgemälde für *Crefeld* und *Aachen*.

Religiöse Malerei neu belebt durch **Eduard von Gebhardt,** geb. 1838; ausgesprochen protestantisch-realistische Kunst, malerisch in Anlehnung an die alten Flandrer und Holländer, aber durch starkes persönliches Empfinden vor allem Copistenthum bewahrt. 1863 Einzug in Jerusalem. 1864 Jairi Töchterlein. 1870 Abendmahl, *Berlin*, Nat.-Gal. 1873 Kreuzigung. 1902 Christus auf dem See. Daneben Reformationsbilder: 1866 Religionsgespräch. 1884—1891 Wandgemälde im Kloster Loccum.

Genremaler: C. Bokelmann, 1844—1895. Ferd. Brütt, geb. 1849. Karl Gehrts, 1853—1898. Bes. glücklich in Gnomendarstellungen. Fresken im Treppenhaus der Kunsthalle zu Düsseldorf. Gregor von Bochmann, geb. 1850.

Landschafter: E. Dücker, geb. 1844. L. Munthe, 1841 bis 1896.

5. Deutsche Hellmalerei.

(Dritte Stufe des Realismus.)

Erst durch das Vorbild des französischen Impressionismus und Pleinairismus werden auch die deutschen

Maler wieder zur Unabhängigkeit von den alten Meistern, zur selbständigen malerischen Darstellung geführt. 1879 Bilder von Manet und Bastien-Lepage in München ausgestellt. Adolf Menzel hatte in einigen Werken (Eisenwalzwerk) schon diese Unabhängigkeit zu erringen versucht, ebenso in München Leibl und gelegentlich Piglhein. Bruno Piglhein (1848—1894), ein hochbegabter, etwas unsteter und ungleichmässig schaffender Künstler. Neben mondänen Bildnissen feierliche und erhabene religiöse Stimmungen: Die Blinde, Moritur in Deo, Panorama der Kreuzigung. Bahnbrechend: **Fritz v. Uhde,** geb. 1845. Offizier, dann Maler, 1879 Schüler von Munkacsy, Studien in Holland: 1883 Leierkastenmann, 1883 Trommlerübung. Realistische **Christusbilder:** 1884 Lasset die Kindlein zu mir kommen, *Leipzig*, Galerie, 1885 Komm Herr Jesu, *Berlin*, Nat.-Gal., 1886 Abendmahl. Ferner: Walter Firle, J. Exter, P. Höcker etc. (s. auch unten »Neuromantik«). H. v. Bartels, geb. 1856. Luftige, klare Küstenbilder und Marinen, virtuose Aquarelltechnik.

Thiermaler: H. Zügel, geb. 1850; V. Weishaupt, geb. 1848. A. v. Heyden, geb. 1860.

In **Frankfurt a. M.: W. Trübner,** geb. 1851. Leibl-Schüler. Eigenartiger, ausschliesslich malerische Wirkung anstrebender Künstler. Grossartig flächige, impressionistische Behandlung der Farbe.

Düsseldorf. Peter Janssen's Schule wendet sich entschieden der Hellmalerei zu. Hauptmeister: **Arthur Kampf,** geb. 1864 (jetzt Berlin). Historienbilder: Rede Friedrichs d. Gr. an seine Generale. Gestalten aus dem rheinischen Volksleben: Der Schützenkönig. Wandgemälde im Kreishaus, Aachen. R. Th. Rocholl, geb. 1854, Militärmaler. O. Heichert (jetzt in Königsberg). Landschaft: Eugen Kampf, geb. 1861. Niederdeutsche Flachlandschaft. Olof Jernberg, geb. 1855. Küsten und Flussufer. H. Hermans. Dirks. Wendling.

Berlin. Max Liebermann, geb. 1847. Munkacsy-Schüler, dann von Israels und den Pariser Hellmalern beeinflusst. Unbeugsamer Realist, hervorragender Freilichtmaler. Studiengebiet vorwiegend Holland. *Werke:* 1872 Gänserupferinnen; 1878 Der 12jährige Christus im Tempel, Alte Frau mit Ziege, *München*, Pinakothek; Netzeflickerinnen, *Hamburg*, Kunsthalle. 1887 Flachsspinnerinnen, *Berlin*, Nat. Gal.; Radierungen. F. Skarbina, geb. 1849, Volkstypen und Strassenbilder in eigenartiger Beleuchtung. Hugo Vogel, geb. 1855, Historienbilder in *Berlin*, Rathhaus, in *Magdeburg*, Ständehaus. Pleinairstudien. H. Baluschek, geb. 1870, herb charakterisierte Berliner Proletariertypen. Zartgestimmte Porträts giebt **R. Lepsius,** geb. 1857. Decorative Historienmalerei grossen Stiles pflegt

Hermann Prell, geb. 1854, Gemälde im Palazzo Caffarelli, *Rom.* Marinemaler: Carl Saltzmann, geb. 1847; Bohrdt. Landschafter: Curt Herrmann, Hans Herrmann, geb. 1858.

Karlsruhe. Graf L. v. Kalkreuth, geb. 1855. Armeleutbilder grossen Stiles. Herrmann Baisch, 1846—1894. Gustav Schönleber, geb. 1851, anfangs farbensatte venetianische Studien, dann luftige, helle italienische Küstenbilder. R. Pötzelberger, geb. 1856. F. Kallmorgen, geb. 1856 (jetzt in Berlin). Carlos Grethe, geb. 1864, Seebilder.

Darmstadt. Heinz Heim, 1859—1895. Feine Darstellungen aus dem hessischen Bauernleben.

Stuttgart. Robert Haug, geb. 1857, stimmungsvolle Kostümbilder. O. Reiniger, geb. 1863. Hermann Pleuer, geb. 1863.

Weimar. Landschafter: Th. Hagen, geb. 1842, v. Gleichen-Russwurm, 1836—1901.

Dresden. **G. Kuehl,** geb. 1851. Anfangs holländische Motive, dann mit Vorliebe Dresdener Stadtansichten.

6. Neuromantik.

Die neueste Richtung der deutschen Malerei wurzelt im Realismus, sucht aber das Recht des Künstlers auf individuelle Erfassung, eigenartige Ausprägung und Umprägung der Natur zu wahren, strebt daher nach Befreiung von den alten Vorbildern und der überlieferten Auffassung, nach Wiedergabe innerer Gesichtsbilder, nach eigener poetischer Gestaltung. Diese neue deutsche Idealkunst knüpft wieder an die Ausläufer der alten Romantik, an Schirmer, Schwind u. a. an. Ihr Vorläufer ist **Hans von Marées,** 1837—1887, lebt vorwiegend in Rom. Erstrebt im Gegensatz zum Realismus eine grosse ideale Natur, in der edelgeformte Menschen ein einfaches Leben voll Natürlichkeit und ruhiger Schönheit leben. Sein Nachlass in der Galerie zu Schleissheim bei *München.* Fresken in der zoologischen Station, *Neapel.* Sein Schüler: Karl v. Pidoll, 1847—1901.

Führer der neuen romantischen Phantasiekunst ist der Deutsch-Schweizer **Arnold Böcklin,** 1827—1901, geb. zu Basel, seit 1845 Schüler Schirmer's in Düsseldorf. Neigung zu phantastischen Landschaftsentwürfen. 1848 in Paris, seit 1850 in Rom. Dort Verkehr mit den deutschen Landschaftern, besonders mit H. F. Dreber (1822—1875), Schöpfer idyllischer italienischer Landschaften mit antiker Staffage. Heirathet 1853 Angela Pascucci.

1856—1860 in München. 1856 Pan im Schilfe, *München,* Pinakothek. 1858 Jagd der Diana, *Basel,* Mus. Wandbilder für Konsul Wedekind, *Hannover.*

1860—1862 Professor an der Kunstschule, Weimar. 1860 Venus und Amor, *Frankfurt a. M.* 1860 Der panische Schrecken, *Gal. Schack.*

1862—1866 wieder in Rom. Arbeiten für Graf Schack: 1863 Anachoret, Gang nach Emmaus. 1864 Villa am Meer, 1865 Wiederholung ders. 1866 Klage des Hirten.

1866—1871 in Basel. Fresken im Treppenhaus des Baseler Museums 1868—1869. Malt mehrere düstere, deutsche Landschaftsmotive für Schack: 1869 Ritt des Todes. 1870 Mörder und Furien. 1870 Drachenschlucht.

1871—1875 in München. 1872 Selbstporträt mit dem geigenden Tod, Basel. Allmählicher Wandel in seiner Kunst. Uebergehen zu brillanter, transparenter Farbe. Statt staffierter Landschaft jetzt Personifikationen des Naturlebens. 1873 Centaurenkampf, Basel; 1873 Triton und Nereide, Slg. Schack. Venus Anadyomene, Slg. Heyl, *Darmstadt.*

1875—1885 in Florenz. Vorwiegend südliche Landschaft personificiert. 1877 Meeresbrandung. 1880 Odysseus und Kalypso. 1883 Im Spiel der Wellen, Pinakothek. 1886 Spiel der Najaden, *Basel.* 1887 Meeresstille, *Bern.* 1886 Centaur in der Dorfschmiede.

Klassische Dichtungen: 1878 Gefilde der Seeligen, *Berlin,* Nat. Gal. 1882 Prometheus, Slg. Heyl, *Darmstadt.* 1880 Toteninsel, mehrfach frei wiederholt. 1883 Eremit, *Berlin,* Nat.-Gal.

Biblisches: 1877 Kreuzabnahme. 1884 Adam im Paradies, *Barmen.*

Nach längerem Aufenthalt in der Schweiz 1885—1892 siedelt Böcklin 1892 nach Fiesole über, stirbt daselbst 1901 auf seiner Villa San Domenico. 1885 Selbstporträt mit dem Weinglase. Neben Wiederholungen älterer Motive schwermüthige Poesien: 1885 Schweigen im Walde, Gal. Wesendonk, *Berlin.* 1887 Vita somnium breve. 1888 Die Heimkehr, Slg. Heyl, *Darmstadt.* 1891 In der Gartenlaube, *Zürich.*

Satirisches: 1888 Susanne im Bade, *Basel.* 1892 St. Francisci Predigt, *Berlin.*

Grausig-phantastisches: 1896 Der Krieg. Die Pest, unvollendet, *Basel,* Mus.

Sculpturen: 1870 Sandsteinmasken, *Basel.* 1886 der Froschkönig.

Neuromantiker ist auch **Hans Thoma,** geb. 1839 zu Bernau im badischen Schwarzwald, studiert in Karlsruhe und München, seit 1877 in Frankfurt a. M. ansässig, seit 1899 in Karlsruhe. Schlichte Composition und Malweise, gemüthvolle Erfassung der Aufgaben. *Werke:* Schwarzwaldlandschaften. 1871 Der Dorf-

geiger. 1892 Der Hüter des Thales, Wächter vor dem Liebesgarten. Vortreffliche Porträts. Lithographien.

Thoma verwandte Natur ist W. Steinhausen, geb. 1846, lebt in Frankfurt a. M. Malt Biblisches, Bildnisse und Landschaften, zeichnet und lithographiert. Ferner Karl Haider (s. München). Karl v. Pidoll, 1847—1901, Schüler von Marèes, dann unter Thoma's Einfluss.

An Reichthum der Phantasie Böcklin gleichstehend, aber in anderer Richtung wirksam ist **Max Klinger** in Leipzig. Geb. 1857 in Leipzig, studiert bei Gussow, Berlin. Seit 1880 in München, 1883—1886 in Paris, 1886—1889 in Berlin, 1889—1893 in Rom, seitdem in Leipzig. Schreibt: Malerei und Zeichnung, Leipzig 1891. Anfangs vorwiegend Zeichnungen: 1878 Rathschläge zum Thema Christus, ferner Paraphrase über den Fund eines Handschuh's (radiert 1881, op. VI). **Radierungscyclen:** Radierte Skizzen, op. I. 1879 Rettungen ovidischer Opfer, op. II. 1880 Eva und die Zukunft, op. III. 1881 Intermezzi, op. IV. 1881 Amor und Psyche, Illustrationen, op. V. 1881, Paraphrase, op. VI. Vier Landschaften, op. VII. 1884 Ein Leben, op. VIII. 1884 Dramen, op. IX. 1887 Eine Liebe, op. X. 1889 Vom Tode I, op. XI. 1894 **Brahms-Phantasie,** op. XII. **Vom Tode II,** begonnen 1885, noch unvollendet. **Gemälde:** 1878 An der Mauer. 1887 Urtheil des Paris. 1890 Pietà, *Dresden*, Gem.-Gal. 1891 Kreuzigung. 1897 **Christus im Olymp.** Sculpturen: s. Deutsche Bildnerei.

Als **Radierer** und Stecher neben Klinger: Stauffer-Bern, 1857—1891, E. M. Geyger, geb. 1861, in Berlin und Florenz thätig.

Zeichner, Lithograph und Radierer O. Greiner, geb. 1869, Leipzig.

In **Dresden:** Sascha Schneider, Freskomaler: Wandgemälde in der Kirche zu *Cölln* bei Meissen, im Buchgewerbehaus zu *Leipzig*.

Neben diesen Hauptmeistern in den deutschen Kunststädten überall eine grosse Zahl aufstrebender Talente:

München. Die jüngere Generation der Münchener begründet den »Verein bildender Künstler **(Sezession)**«. Erste Sezessionsausstellung 1893. Führend in der Sezession ist: **Franz Stuck,** geb. 1863. Anfangs Illustrator, dann phantastische Motive in oft schwärzlichem Helldunkelton. Neuerdings mehr stilisierte, gräcisierende Formen. 1893 Die Sünde. 1894 Der Krieg. 1896 Mörder und Furien. H. v. Habermann, geb. 1849. Virtuose Bildnisse. A. v. Keller, geb. 1845. L. Herterich, geb. 1856. Schwermüthig gestimmte Waldinterieurs mit ritterlichen Idealgestalten. W. Volz, 1855—1901.

M. Slevogt, geb. 1868, Farbenphantast. Julius Exter, geb. 1863. Paul Höcker, geb. 1854. Raffael Schuster-Woldau, geb. 1870. **Die modernen Zeitschriften:** Simplicissimus, Jugend. **Zeichner:** Th. Th. Heine, geb. 1867; R. M. Eichler, J. Diez, geb. 1870; L. v. Zumbusch, geb. 1861; Angelo Jank, geb. 1868; E. Thöny, geb. 1866; Bruno Paul, F. v. Resnicek. **Landschaft:** L. Dill, geb. 1848. Führer der Dachauer Schule, anfangs lichte italienische Landschaft, dann zartgetönte Motive aus dem Dachauer Moos. Keller-Reutlingen, geb. 1854. Benno Becker, geb. 1860, liebt italienische Parkmotive mit nächtlicher Beleuchtung. Georgi. Alterthümelnd streng: Karl Haider, geb. 1846. Schüler von Ramberg. Deutsche Waldlandschaften. Emil Lugo.

Karlsruhe. Die modernen Karlsruher Landschafter streben nach ruhiger Grösse, so Schönleber (s. oben), H. v. Volkmann, geb. 1860, G. Kampmann, geb. 1859.

Berlin. Ludwig von Hofmann, geb. 1861. Studiert in Karlsruhe und Paris. Schöne Menschen in schönfarbiger heiterer Landschaft bevorzugt er. 1898 Paradies. Frühlingssturm (Gal. Mosse, *Berlin*). Idyll. — E. Bracht, geb. 1842. Anfangs modernheroische Landschaft: Hannibalsgrab, Gestade d. Vergessenheit. Neuerdings mehr lyrisch-decorative Arbeiten. W. Leistikow, geb. 1865. Stilisierte märkische Landschaften. L. Dettmann, geb. 1865 (jetzt Königsberg). Realistischer Hellmaler, dann mehr ernstgestimmte dichterische Motive von starker farbiger Wirkung. Volkslied. Decorative Historienbilder im Rathhaus zu *Altona*. L. Corinth, geb. 1858. Biblische Darstellungen giebt A. v. Brandis, Allegorien Martin Brandenburg. Archaistisch mittelalterlich: Melchior Lechter, geb. 1865. Illustrator: Joseph Sattler, geb. 1869.

Nordwestdeutsche Maler. Der Nordwesten Deutschlands, dessen Künstler bisher entweder fast unbeachtet in kühlem Realismus beharrten oder in anderen Schulen aufgingen, gewinnt in der Epoche des ausgeprägten Individualismus an Bedeutung.

In **Worpswede** (Dorf bei Bremen) eine Malercolonie begründet 1889 durch **F. Mackensen,** geb. 1866. Gottesdienst im Freien, die Scholle. Ihm schliessen sich an: Hans am Ende, geb. 1864. O. Modersohn, geb. 1865. Dazu kamen F. Overbeck, geb. 1867, und der Märchenzeichner H. Vogeler, geb. 1872. Die Schule strebt nach Darstellung der schlichtesten Wirklichkeit in grosser Form, nach starken aber stimmungsvollen Farben. Die Bilder werden wieder unmittelbar vor der Natur vollendet. Den Worpswedern steht nahe: Karl Vinnen, geb. 1863, lebt auf Gut Osterndorf, nahe bei Worpswede. Verwandte Künstlernatur

ist Hans Olde, geb. 1855, lebte in Seekamp bei Kiel, jetzt in Weimar.

D. SCHWEIZ.

Die älteren Schweizer Künstler meist französischen oder deutschen Schulen angehörend. Weltruf erlangte der Genfer Landschafter A. Calame, 1810—1864, romantische Schweizer Landschaften. Koloristisch bedeutender ist A. Stäbli, 1842—1901. Historienmaler: J. M. Stückelberg, geb. 1831. Fresken in der Tellskapelle.

An **Böcklin** (s. Deutsche Neuromantik) schliesst sich an: Sandreuter, 1850—1901, der aber in Monumentalwerken doch selbständig bleibt, z. B. Glasmosaikbilder im Museum, *Zürich*. Noch grossartiger und ganz realistisch stilisierend ist F. Hodler, geb. 1853. Andere gehören mehr der Pariser Schule an, wie: E. Burnaud, Landschafter.

E. OESTERREICH.

1. Deutschösterreicher.

Langdauernde Herrschaft des Classicismus: Monumentale Romantik im Anschluss an Nazarener pflegt J. Führich, 1800—1876, Prag und Wien. Kupferstiche und Holzschnitte: Nachfolge Christi, der verlorene Sohn u. a. Sein Mitarbeiter L. Kupelwieser, 1796—1862. Anspruchsloser Realismus bei Josef Danhauser (1805—1845), Peter Fendi (1796—1842), F. G. Waldmüller (1793—1865), Friedr. Gauermann (1807—1862). Einen idealistischen Monumentalstil bringt **K. Rahl,** 1812—1865.

Entscheidend das Auftreten von **Hans Makart,** 1840—1884, Pilotyschüler, brillanter Maler, warmblütige Kunst. Die Pest zu Florenz, Einzug Karl V. in Antwerpen *(Hamburg)*, Katharina Cornaro, *Berlin*, Nat.-Galerie. Daneben verschwindet Feuerbach's Wirken in Wien. Realismus: A. v. Pettenkofen, 1821—1889, Zigeunerbilder. L. K. Müller, 1834—1892. Realistische Landschaft: Rudolf Alt, Aquarellist, geb. 1812. Stimmungslandschaft: E. Schindler, 1842—1892; Hellmalerei: E. Jettel, 1845—1901. Moderne: G. Klimt, geb. 1862.

Vortrefflicher Illustrator H. Schwaiger, geb. 1854.

2. Ungarn.

Julius Benczur, geb. 1844. Michael Munkacsy, 1846—1900, anfangs Genremaler im Stile von Knaus und Leibl, dann in Paris durch Courbet u. a. zu effectvollem tieftonigen

Colorit geführt. Malt Genrescenen aus dem ungarischen Volksleben, dann biblische Scenen in arabischen Costümen, z. B. Christus vor Pilatus.

3. Czechen.

Vacslav Brožik, 1851—1901.

4. Polen.

Noch romantisch empfindend Arthur Grottger, 1837—1867. Jan Matejko, 1838—1893, grosse Historienbilder. Das Leben der östlichen Steppenvölker vortrefflich dargestellt durch Joseph Brandt, München, geb. 1841; A. W. Kowalski, geb. 1849; Wenzel Szymanowski, geb. 1859, alle 3 in München lebend.

F. HOLLAENDISCHE MALEREI.

Die ältere holländische Malerei hält sich in bescheidenem localen Rahmen. Holland, isoliert von der internationalen Kunstbewegung, ahmt seine alten Meister nach. Schelfhout, 1787—1870. Koekkoek, 1803—1862. Rochussen, 1815—1894. Bosboom, 1817—1891. Jongkind, 1819—1891. Dann Realismus: Bischop, geb. 1828. Früh Hellmalerei, Vorliebe für graue, schwärzliche, schwere Töne. J. Jsraels, geb. 1824. Jakob Maris, 1837—1899. Wilhelm Maris, geb. 1844. H. W. Mesdag, geb. 1831. Der Thiermaler de Haas, 1832—1880. A. Mauve, 1838—1888. Sande-Bakhuysen. Storm van s'Gravesande.

Symbolismus. Jan Toorop. Geborener Malaye, aber europäisch erzogen, Symbolist der Farbe und vor allem der Linie. Tiefsinniger Schilderer schwer deutbarer Seelenvorgänge.

G. NORDISCHE MALEREI.

Der akademische Classicismus in Kopenhagen vertreten durch N. A. Abilgaard (1744—1809), in Stockholm durch F. Westin (1782—1862). Eine realistische Landschaftskunst entwickelt in Schweden J. Fahlcranz (1774—1861), in Norwegen J. Chr. Dahl (1788—1857), später in Dänemark J. Th. Lundbye (1818—1848), P. Ch. Skovgaard (1817 bis 1875), Anton Melbye (1818—1875), Wilhelm Melbye (1824—1882). In Schweden Nils Anderson (1817—1865), in Norwegen Thomas Fearnley (1802—1842). Genremalerei unter Münchener Einfluss: W. Marstrand (1810—1873). Düsseldorfer Einfluss bei: Adolf Tidemand (1814—1876), F. Fagerlin (geb. 1825), August Malmström (geb. 1829).

Die neuere skandinavische Kunst ganz unter Pariser Einfluss: Dänen: **Severin Kroyer**, geb. 1851;

M. Ancher, geb. 1849. Norweger: Fritz Thaulow, geb. 1849. Schweden: Anders Zorn, geb. 1860. Eine eigene originell nationale Kunst in Finnland: Der Thiermaler Bruno Liljefors, geb. 1860. Decorative Historie: Sarinen.

H. RUSSLAND.

Neben der erstarrten kirchlichen Kunst in Anlehnung an Westeuropa academischer Classicismus. Besser die Genremalerei, Darstellungen des russischen Volksthumes: Alexei Wenetzianow (1779—1846) und P. A. Fedotow (1815—1852), des Soldatenlebens: Wl. Orlowsky, 1777—1832. Eine coloristisch-romantische Malerei grossen Stiles sucht K. P. Brülow, 1799—1852. Kraftvolle präraffaëlitische Kunst, ernsthaftes Naturstudium bei: A. Iwanow, 1775—1848. Unter dem Einfluss der neueren französischen Historienmalerei steht Wassily Weresthtschagin (geb. 1842), tendenziöse Darstellungen der Schrecken des Krieges. Der Begründer der neueren russischen Kunst ist Elias Repin, geb. 1844, malt 1873 die »Schiffszieher an der Wolga«. Später Historienbilder und Porträts.



Künstler-Verzeichniss.

(Ausgeschlossen sind die Künstlernamen des 19. Jahrhunderts.)

C.

D.

L.

M.

N.

O.

T.

Druck von Oskar Bonde in Altenburg.

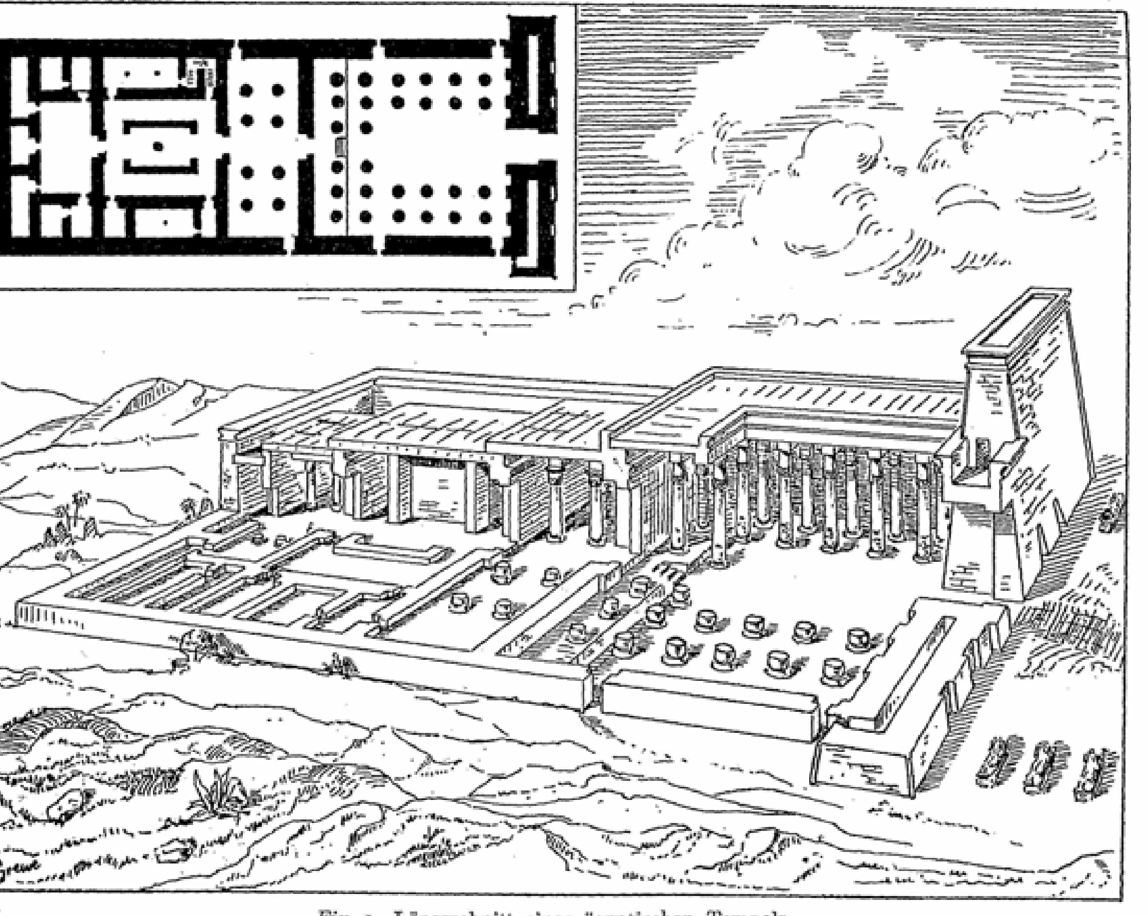


Fig. 1. Längsschnitt eines ägyptischen Tempels.



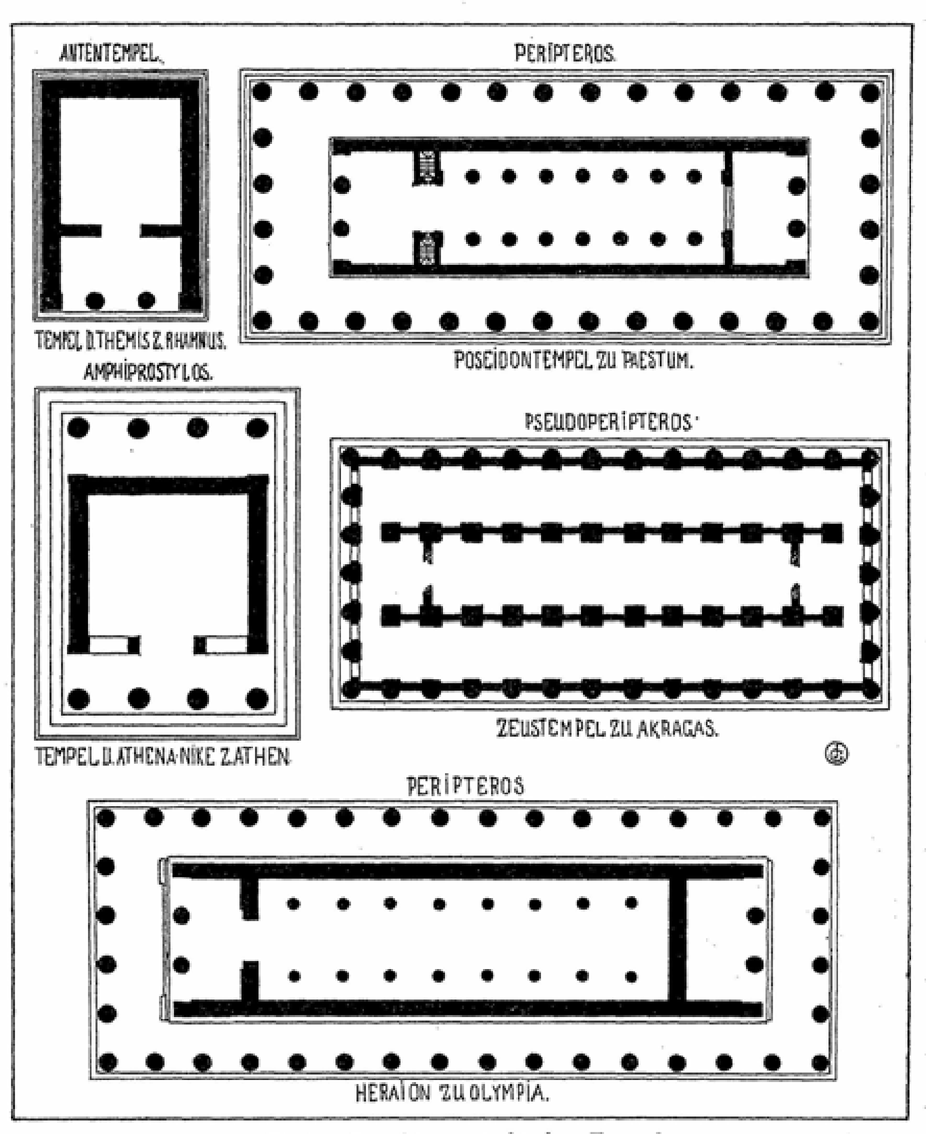


Fig. 2. Grundrisse griechischer Tempel.

a. Antentempel (T. d. Themis zu Rhamnus). b. Peripteros (Poseidont., Paestum).
c. Amphiprostylos (Athenaniket., Athen). d. Pseudoperipteros (Zeust., Akragas).
e. Peripteros (Heraion, Olympia).



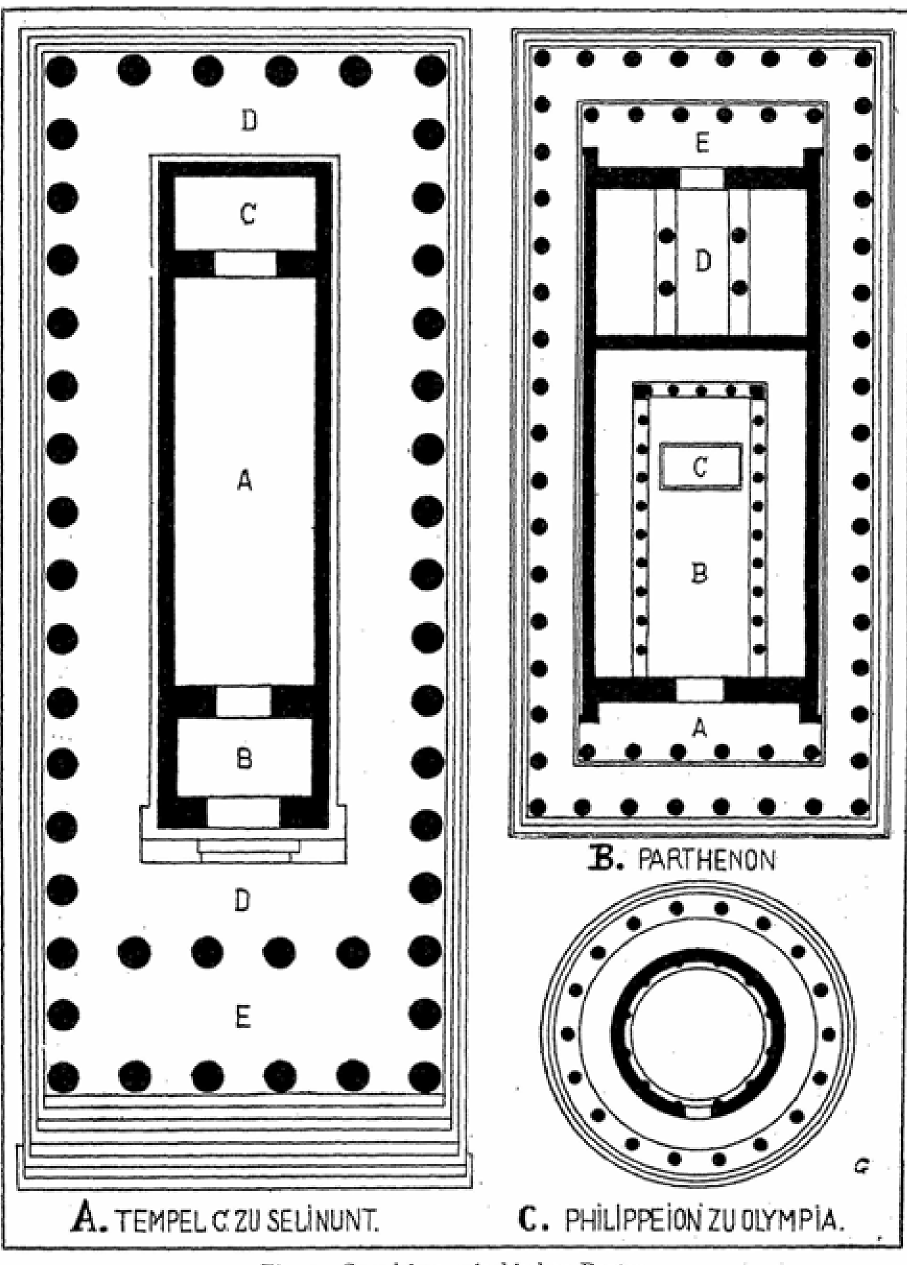


Fig. 3. Grundrisse griechischer Bauten.



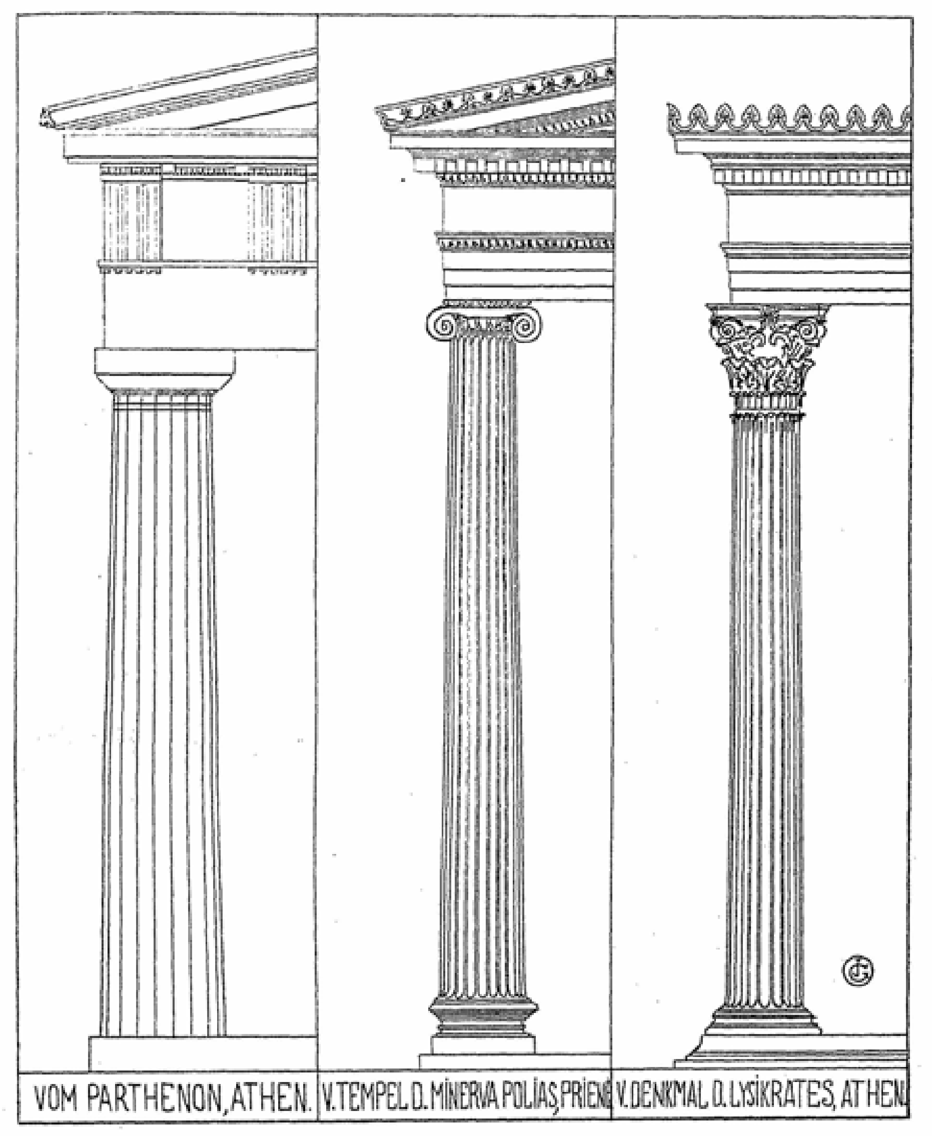


Fig. 4. Griechische Säulenordnungen.
a. dorisch. b. ionisch. c. korinthisch.



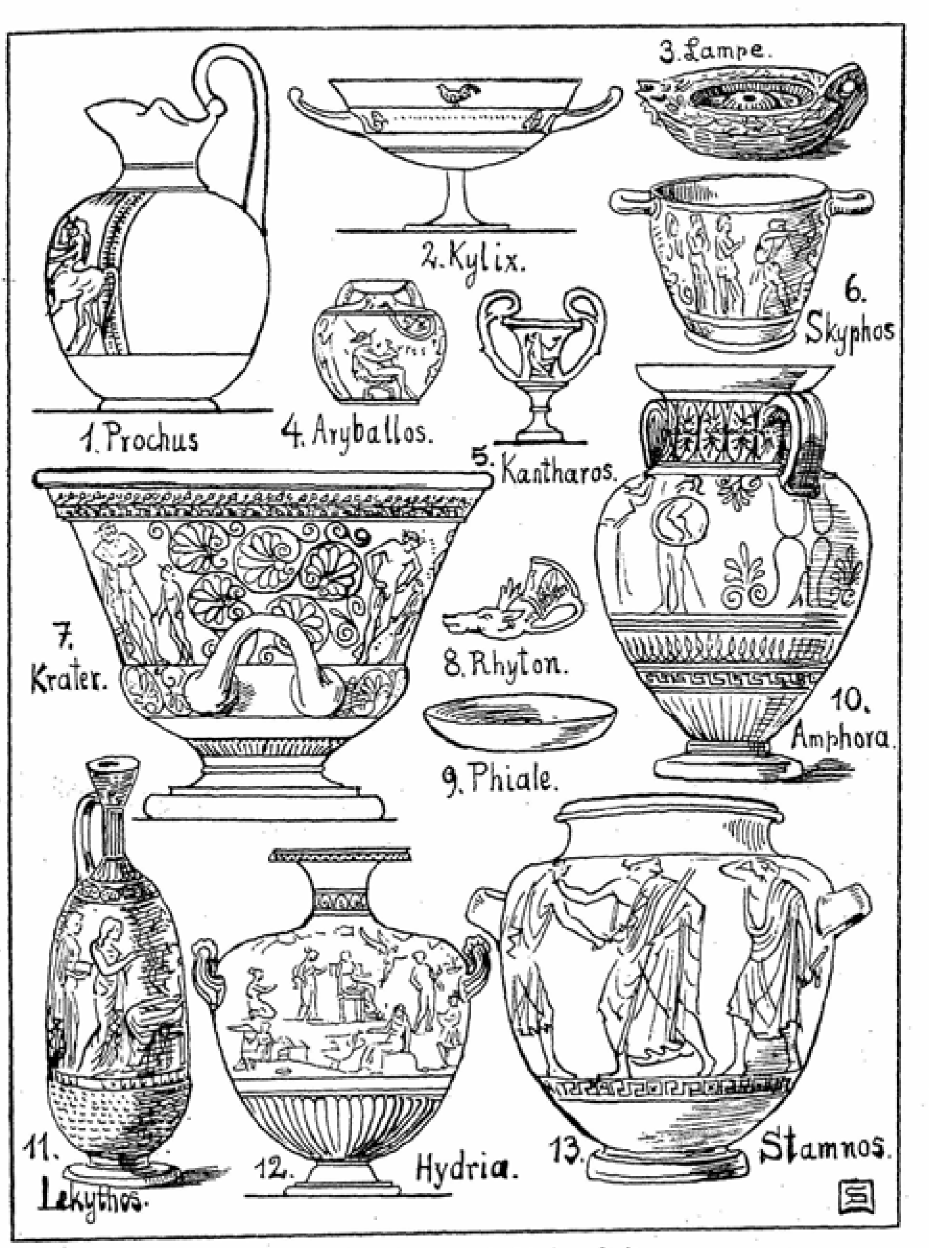


Fig. 5. Hauptformen griechischer Gefässe.



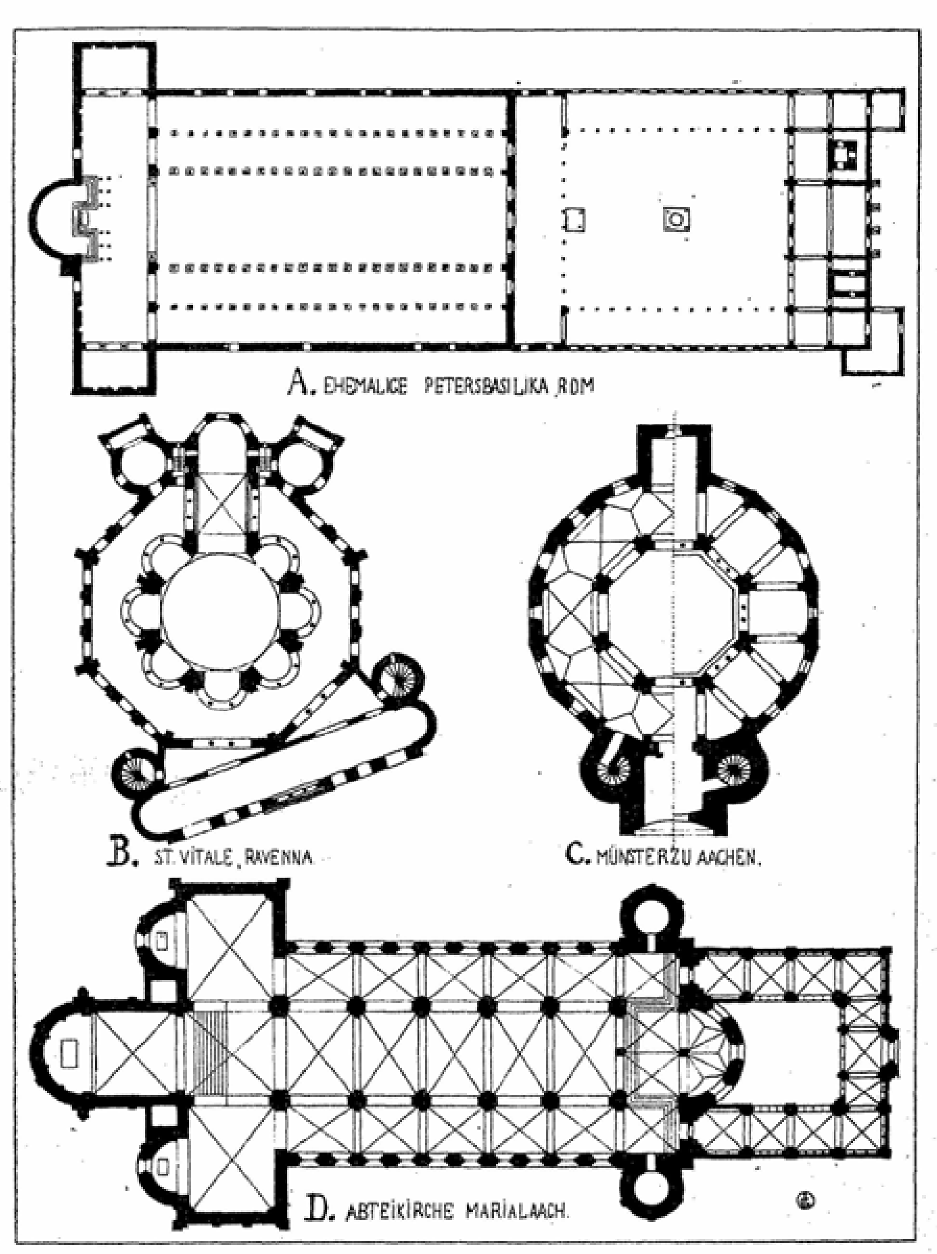
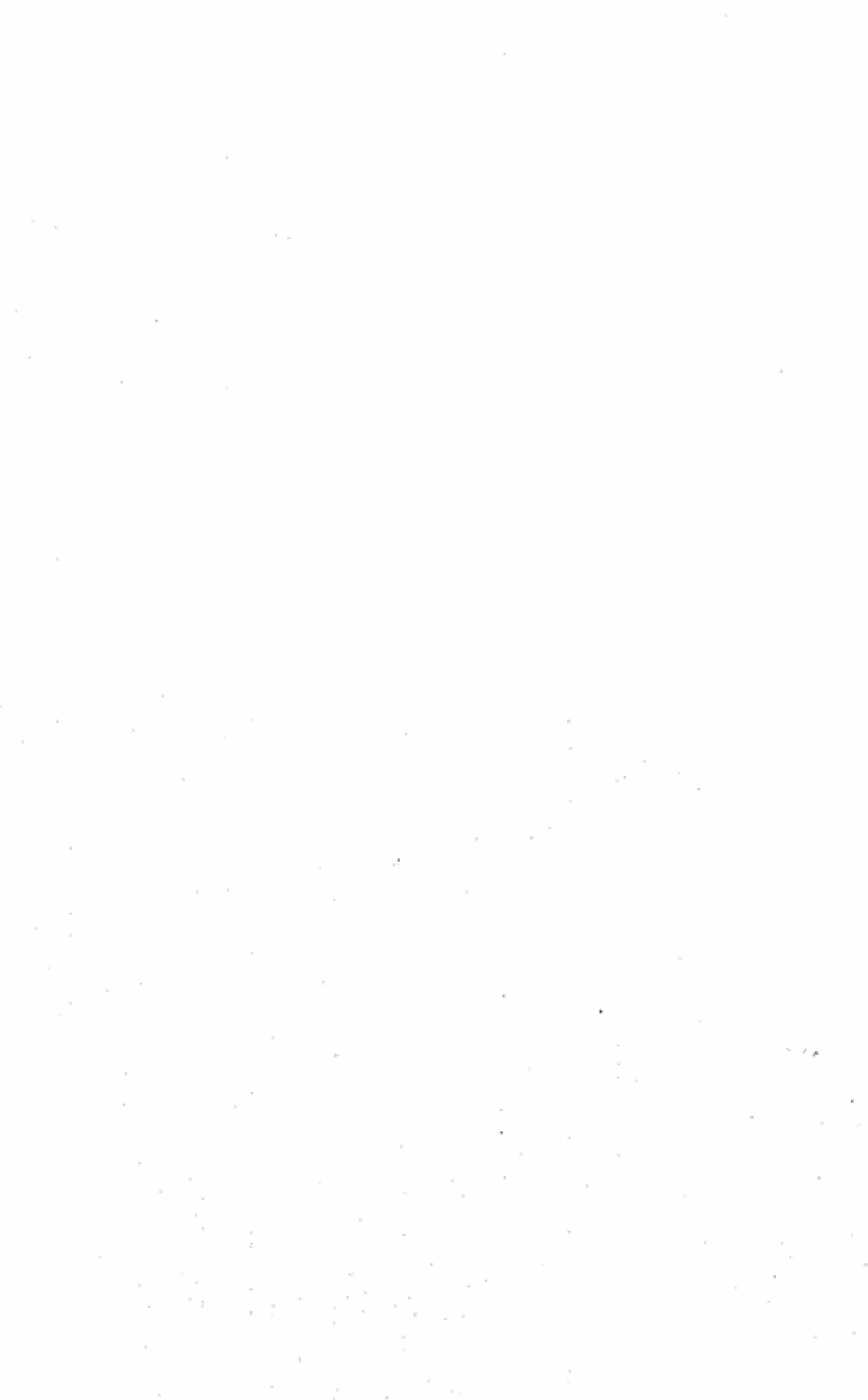


Fig. 6. Altchristliche und mittelalterliche Baukunst.



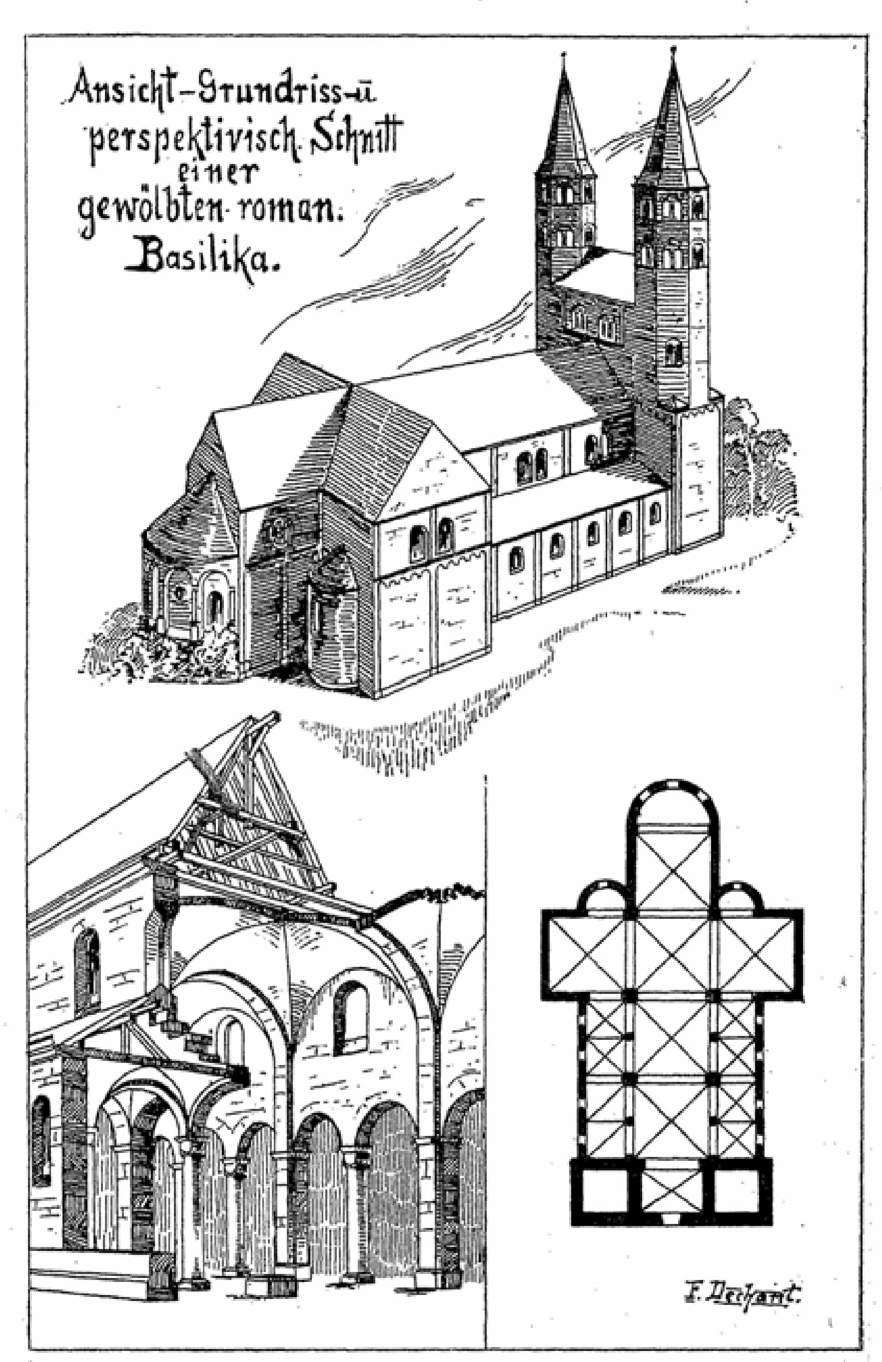
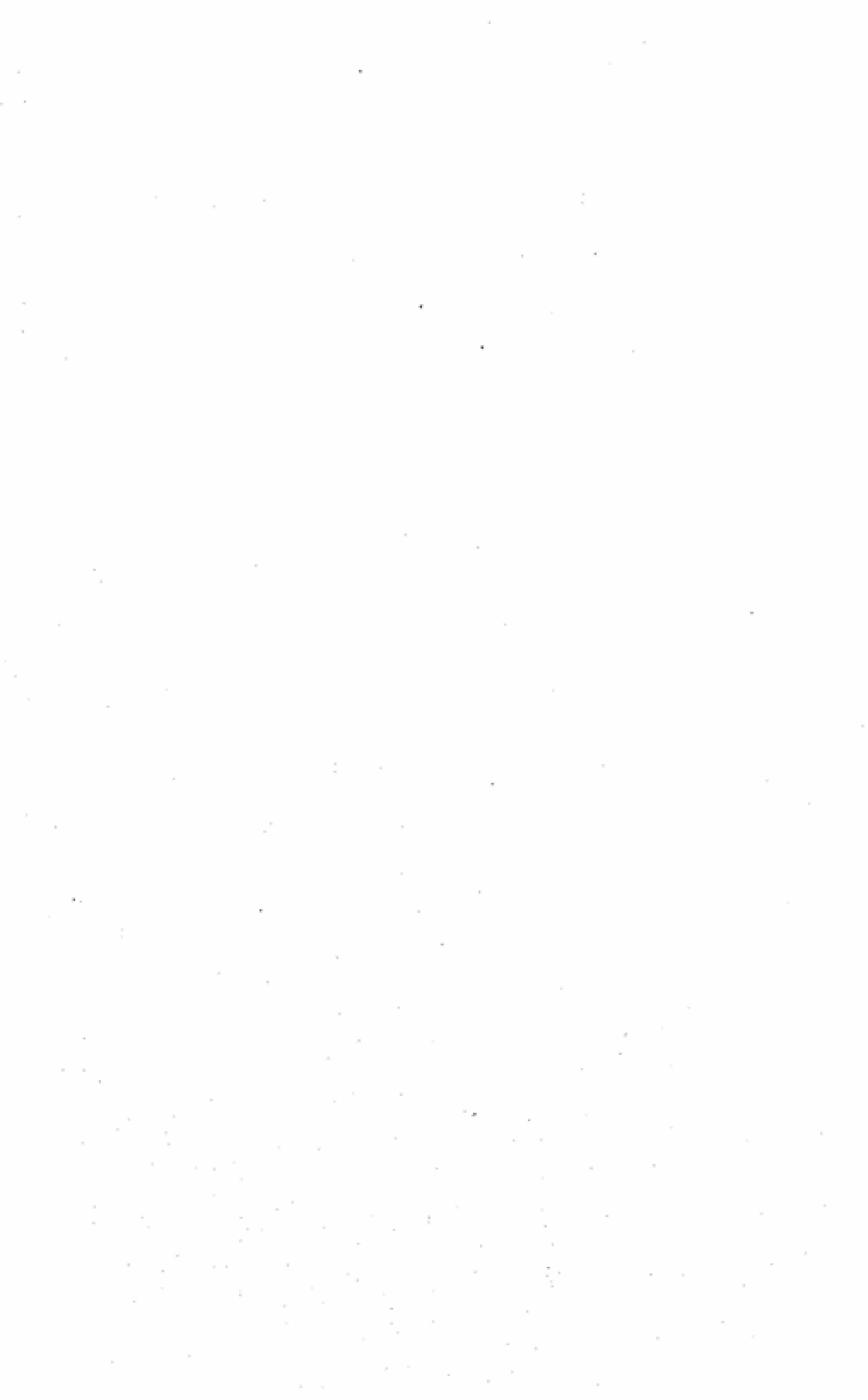


Fig. 7. Romanische Baukunst.



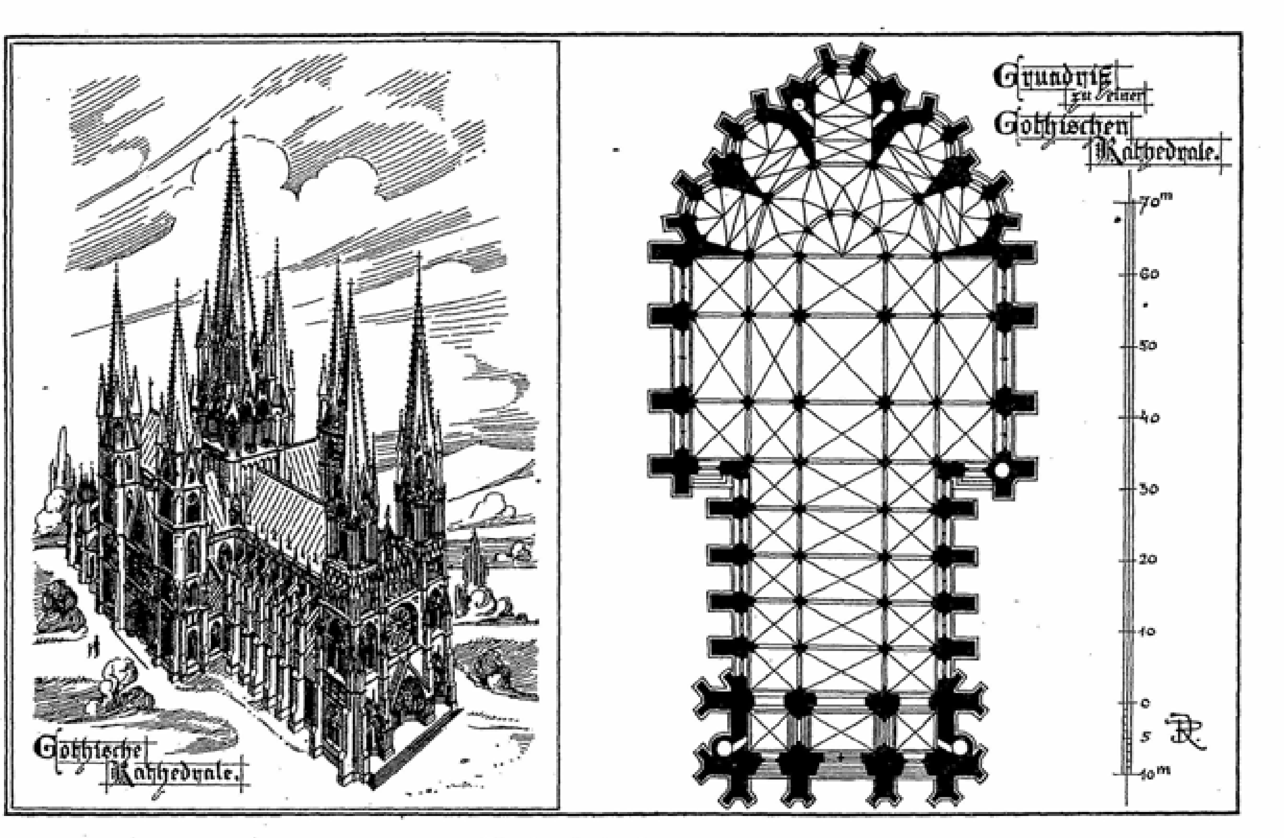
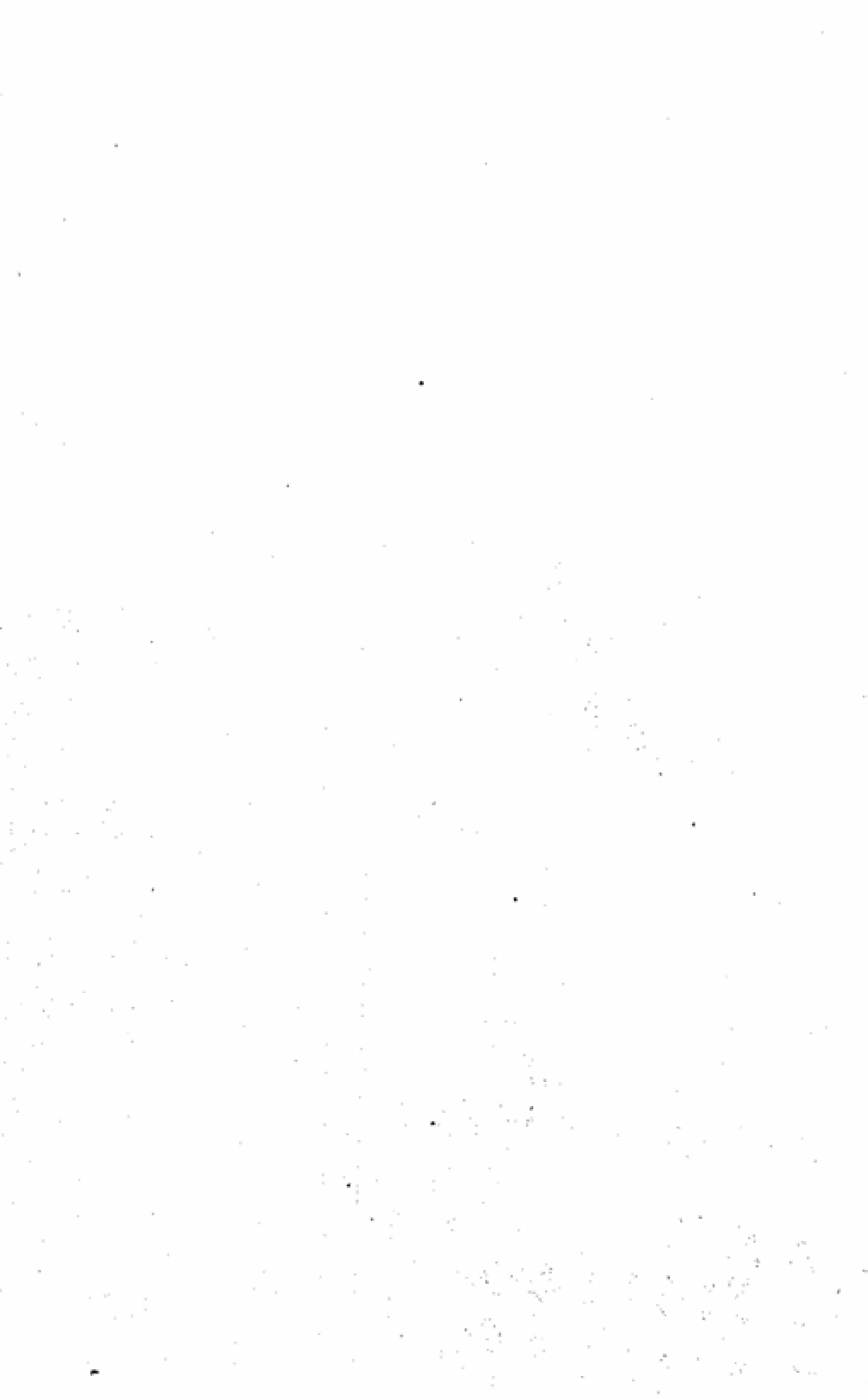


Fig. 8. Gothische Baukunst.



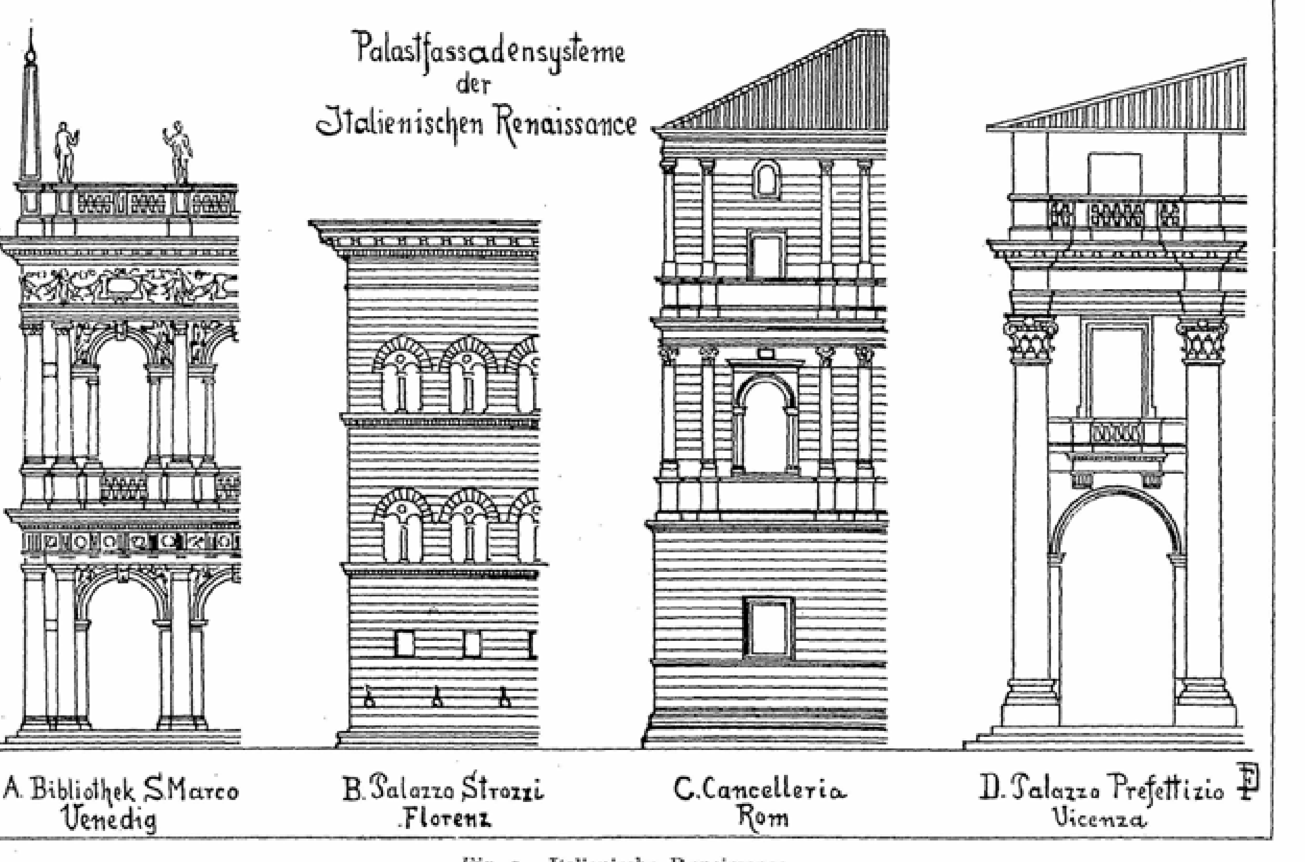


Fig. 9. Italienische Renaissance.



Heidelberger-Schloss
Friedrichs-Bau.

F. Dechant.

Fig. 10. Deutsche Renaissance.



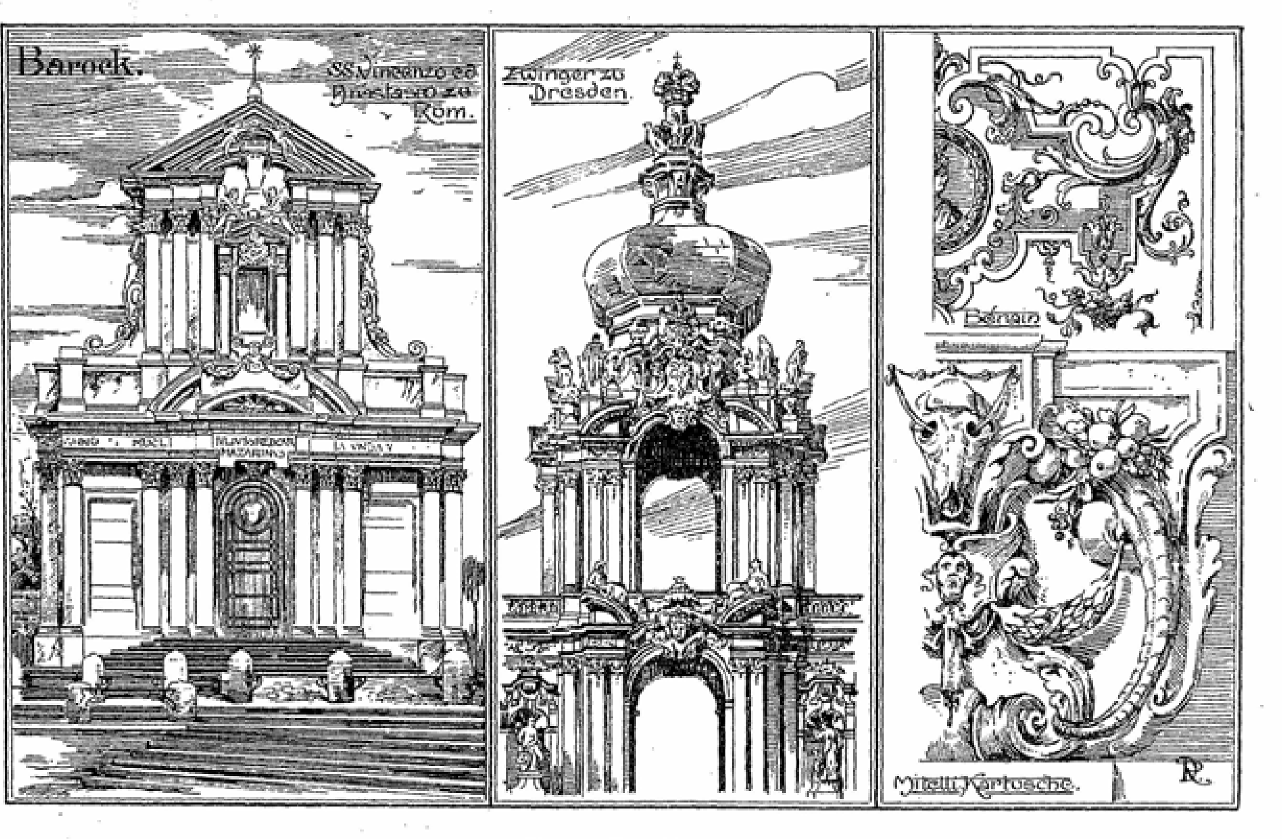
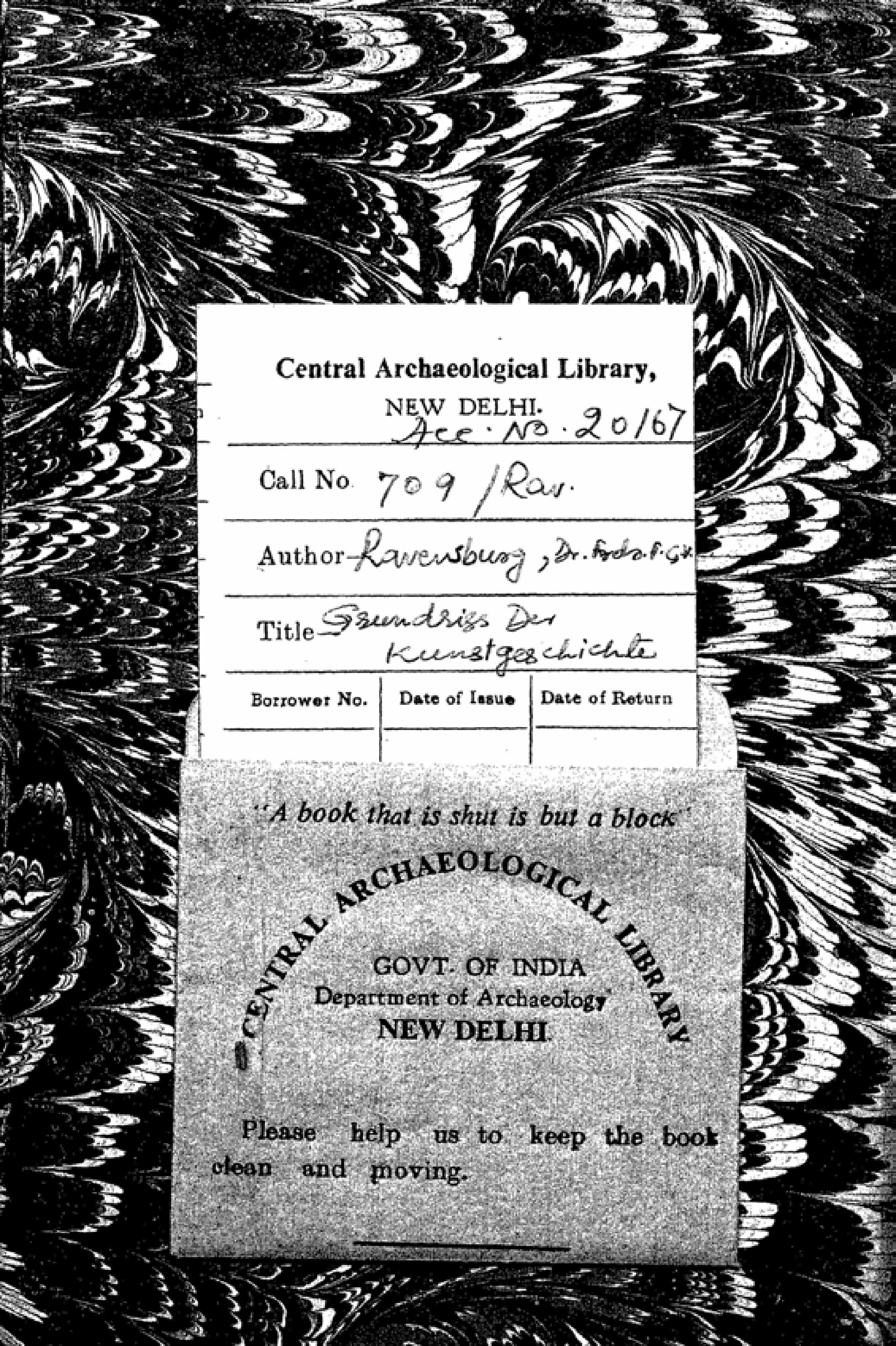


Fig. 11. Barockkunst.





Central Archaeological Library,
NEW DELHI.
Acc. No. 20167
Call No. 709/Rav.
Author—Ravensburg, Dr. Frdr. F. G. K.
Title—Grundriss Der Kunstgeschichte

Borrower No.	Date of Issue	Date of Return

"A book that is shut is but a block"
CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.
Please help us to keep the book clean and moving.